ПРАЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 79 (1613) | Пятніца, 6 кастрычніка 1961 года | Цана 4 кап.

КОЖНЫ ЗА ЎСІХ, УСЕ ЗА АДНАГО

Днямі мне давялося пабываць у першым механічным цэху Мінскага завода імя Кірава. Размаўляеш з людзьмі і адчуваеш: настрой ва ўсіх прыўзняты. У гэтыя дні ўсе жывуць адной думаю — зрабіць як мага больш да XXII з'езда партыі. Цэх змагаецца за званне калектыву камуністычнай працы.

Першы механічны нагадвае выдатны аркестр, дзе кожны музыкант з душою выконвае сваю партыю і ў той жа час прыслухоўваецца да агульнага гучання ўсяго аркестра. У гэтым дружным калектыве ўсе імкнуцца жыць і дзейнічаць па правілу: кожны за ўсіх, усе за аднаго. Выдатнае адчуванне локця, калектывізм і таварыская ўзаемадапамога—адзін з маральных прынцыпаў кодэкса будаўніка камунізма—тут знаходзяць самыя розныя праяўленні.

Калектыў гэтага цэха першым на прадпрыемстве падхапіў пачын расточніка завода аўтаматычных ліній Аляксандра Мікітавіча Віташкевіча, які адмовіўся ад паслуг наладчыкаў і слесараў-рамонтнікаў і перайшоў на самаабслугоўванне свайго станка. Начальнік першага механічнага камуніст Валянцін Аляксандравіч Брэйкін—вучань Героя Сацыялістычнай Працы А. Віташкевіча. (Хоць абодва яны яшчэ параўнальна маладыя, Брэйкін і цяпер ласкава называе свайго настаўніка «дзядзя Саша»). Цяпер па метаду Віташкевіча—дэлегата XXII з'езда КПСС — тут працуе 50 чалавек. Высокая свядомасць гэтых людзей дала магчымасць перавесці на іншыя работы трох слесараў-рамонтнікаў, што дазволіла сэканоміць нямала грошай.

Але справа не толькі ў эканамічнай выгадзе. Цэх працуе ў тры змены. Значыць, кожны станок абслугоўваецца трыма рабочымі. Перайсці на самаабслугоўванне абсталявання можна толькі тады, калі кожны са зменшчыкаў добра падрыхтуецца да гэтага—павысіць кваліфікацыю, паглыбіць тэхнічныя веды.

Тут і выявілася выхаванае ў дружным калектыве святое пачуццё таварыскасці. Расточнік Станіслаў Шаўчэнка, напрыклад, дапамог дасканала вывучыць станок свайму зменшчыку Міколу Будаю, ветэран працы расточнік Павел Ігнатавіч Пугач—Пятру Шымусіку. А расточнік Аляксандр Лучок —чалавек, які вельмі любіць тэхніку,—паспеў ужо навучыць сваёй прафесіі чатырох таварышаў, у тым ліку і Станіслава Шаўчэнку.

На адных з заняткаў школы камуністычнай працы, якой кіруе начальнік цэха В. Брэйкін, рабочыя пазнаёміліся з пачынам яшчэ аднаго наватара з Мінскага завода аўтаматычных ліній—Леаніда Патаповіча. Сэнс гэтага руху выказаны ў гранічна кароткай і дакладнай формуле: «Навучыўся сам—навучы другога». Дапамога ў вучобе, якую аказваюць передавікі сваім таварышам, спрыяе ім не толькі паглыбіць свае веды, узбагаціць вытворчы вопыт, але і абуджае ў іх імкненне стаць самім наватарамі вытворчасці.

Васемнаццаць высокакваліфікаваных рабочых першага механічнага па метаду Леаніда Патаповіча ўжо навучылі высокаму майстэрству сваіх таварышаў. Але пагаварыце з Леанідам Сеўруком, Аляксеем Жураўлёвым, Іосіфам Каспяровічам або Анатолем Хаткоўскім. Яны зусім не лічаць, што зрабілі нешта незвычайнае. Па загаду свайго сэрца яны навучылі сваіх таварышаў. Часам для гэтага даводзілася ўрываць вольную хвіліну і пасля змены, калі цябе чакалі дома, у сям'і. Ну, і што ж тут такога? Кожны з іх рабіў так, бо гэтага вымагалі справы завода, клопаты пра ўвесь калектыў цэха.

А калі людзі кіруюцца прынцыпам—заўсёды і ўсюды дапамагаць свайму таварышу—гэта і ёсць часцінка новага камуністычнага светапогляду! Гэта і ёсць парасткі таго новага, калі чалавек глыбока ўсведамляе свой грамадзянскі абавязак, калі з пачуццём асабістай адказнасці ставіцца да лёсу калектыву і ўсяго грамадства.



Вядома, што ў калектыве людзі залежаць адзін ад аднаго. Бо агульны поспех залежыць ад дзеянняў кожнага. І ці трэба гаварыць, як тут важна ўзаемнае давер'е людзей, якія робяць адну агульную справу. Вышэйшай ступенню такога давер'я на прадпрыемстве можна, бадай, лічыць, калі калектыў давярае чалавеку гонар заводскай маркі і дазваляе яму працаваць без тэхнічнага кантролю. Такога давер'я ў першым механічным удастоіліся ўжо 27 чалавек. У іх ліку і сакратар партыйнай арганізацыі цэха майстар Аляксандр Антонавіч Давыдоўскі.

Дружба, узаемадапамога выйшла цяпер за межы выключна вытворчых спраў. У пацверджанне гэтага можна было б прывесці нямала прыкладаў. Вось хоць бы такі.

Кожны, хто бываў на заводзе імя Кірава, міжволі любаваўся прыгажосцю, якую тут стварае пышная зеляніна дрэў і кустарнікаў. Буйная зеляніна раскінулася і за вокнамі першага механічнага. Аднойчы па тэхнічных прычынах сквер давялося перакапаць, сярод дрэў пралеглі траншэі. Сквер трэба было прывесці ў парадак, і за гэта пасля змены ахвотна ўзяліся ўсе рабочыя.

Свята захоўваецца ў дружным калектыве першага механічнага і прынцып «усе—за аднаго». Ні ў кога тут не ўзнікае сумнення ў тым, што калектыў не толькі мае маральнае права, але і абавязан клапаціцца аб кожным чалавеку, дапамагаць яму ў бядзе, перасцерагаць ад няправільнага ўчынку. І абавязан рабіць гэта не толькі ў рабочы час.

Неяк таварышы пачалі заўважаць, што з Дзмітрыем В. робіцца нешта нядобрае. Чалавек пачаў горш працаваць, прыходзіў на завод стомлены, пахмуры і злосны. Аднойчы Дзмітрый прыйшоў у цэх нават падвыпіўшы. Паспрабавалі пагаварыць з ім, але так нічога не дабіліся. Тады сакратар партарганізацыі Давыдоўскі і расточнік Разанок вырашылі наведаць яго дома.

Высветлілася, што прычынаю гэтых змен былі сямейныя нелады. Жонка не заўсёды добра разумела свайго мужа, а цешча не садзейнічала ўстанаўленню добрых узаемаадносін паміж мужам і жонкай. І Дзмітрый В. пачаў піць.

Таварышы па рабоце не абмежаваліся гутаркай у сям'і. Жонку Дзмітрыя В. запрасілі на завод, доўга гаварылі з ёю аб рабочай годнасці, аб заводзе, на якім працаваў яе муж. Маладая жанчына, у якой абудзілася пачуццё гонару за свайго мужа, зусім інакш пачала асэнсоўваць адносіны ў сям'і. Сямейных скандалаў больш не стала. Хатнія сваркі з-за дробязей адступілі перад вялікай і важнай справай, якая паступова стала справай усёй сям'і. Дзмітрый В. цяпер ужо член партыі, ударнік камуністычнай працы, адзін з лепшых рабочых цэха.

Дапамога таварышу, раскрыццё перад ім сваіх творчых «сакрэтаў», работа па добраўпарадкаванню заводскага сквера, клапатлівае і вельмі тактоўнае ўмяшанне ў асабістае жыццё свайго таварыша па працы — усё гэта спрыяе ўмацаванню дружбы, рабочага калектыву.

Калі ўдумваешся ў палымяныя радкі праекта новай Праграмы КПСС, якую наш народ трапна назваў Камуністычным маніфестам нашай эпохі, пачынаеш глыбей разумець прычыны ўсё новых і новых, выпрацаваных ва ўмовах пабудовы сацыялізма і камунізма, узораў калектывісцкай свядомасці, узораў, пра якія не магло быць і гаворкі ў мінулай гісторыі чалавецтва.

Грамадскія канструктарскія бюро на прадпрыемствах, куды інжынеры, наватары вытворчасці збіраюцца пасля работы і разам, без усялякай аплаты распрацоўваюць новыя прыстасаванні, дапамагаюць рабочым-вынаходцам і рацыяналізатарам.

Саветы пенсіянераў, якія падтрымліваюць сувязь з родным прадпрыемствам, клапоцяцца аб добраўпарадкаванні двароў і вуліц, дапамагаюць выхоўваць чужых дзяцей.

Дружыннікі, якія не толькі сочаць за парадкам на вуліцах гарадоў і вёсак, у клубах і інтэрнатах, але і дапамагаюць людзям, якія спатыкнуліся, знайсці правільную дарогу ў жыцці. Таварыскія суды, бацькоўскія камітэты ў школах, грамадскія саветы клубаў, бібліятэк, грамадскія аўтаінспектары і гандлёвыя кантралёры, навуковыя і навукова-тэхнічныя таварыствы, агітбрыгады...

А пачын двух старшынь украінскіх калгасаў, двойчы Герояў Сацыялістычнай Працы Марка Пасмітнага і Паўла Вядуты! Яны заклікалі передавыя гаспадаркі ўзяць шэфства над тымі, хто адстае, каб дапамагчы ім у бліжэйшыя год-два моцна стаць на ногі. На гэты заклік неадкладна адгукнуўся беларускі калгас «Рассвет», дзе старшынёй ветэран калгаснай гвардыі Кірыл Пракопавіч Арлоўскі, і сотні іншых сельгасарцелей, лічачы сябе непасрэдна адказнымі за становішча ў суседзяў.

Яны добра разумеюць, што адна брыгада, адзін завод, калгас, саўгас або адзін раён не могуць у адзіночку прыйсці да камунізма. Каб зрабіць больш поўнай савецкую чашу багацця, як сказаў Мікіта Сяргеевіч Хрушчоў, трэба працаваць шырокім фронтам, адзіным строем.

У гэтых справах савецкіх людзей раскрываецца ўся духоўная прыгажосць чалавека. Па іх ужо мы можам сёння ўявіць сабе, якіх вяршынь духоўнай высакароднасці дасягне чалавек, калі мы збудуем наш камуністычны дом.

Мы не можам забываць і аб тым, што не перавяліся, на жаль, яшчэ ў нас сябелюбцы, раўнадушныя да нашай вялікай справы. Такі нічога не зробіць звыш «належнага». Ён пройдзе міма, калі ўбачыць, як злодзей залез у кішэню каму-небудзь. Заходзячы ў аўтобус, ён кіне на тратуар недакурак, хоць тут жа побач—толькі працягнуць руку—стаіць урна. Праходзячы па цэху, ён не падыме выпадкова згубленую некім дэталь. Такі не патраціць на неадкладную справу некалькі лішніх хвілін, калі яму за гэта не заплацяць. Ён не праявіць ініцыятывы, не паспрабуе штосьці змяніць, палепшыць. Сустракаюцца яшчэ і такія гультаі, якія імкнуцца, не працуючы, пражыць без клопату за кошт іншых, за кошт грамадства.

Ці трэба гаварыць, якія нікчэмныя гэтыя людзі, як абкрадаюць яны сябе, пазбаўляюць сапраўднага шчасця! Такіх не так ужо многа, але трэба дамагчыся, каб іх не было зусім.

Праект новай Праграмы вялікай партыі камуністаў яшчэ і яшчэ раз нагадвае нам: шчасце кожнага з нас неаддзельнае ад шчасця народа. Калі ты хочаш пабудаваць сваё асабістае шчасце, дык павінен быць кавалём шчасця ўсяго нашага грамадства. І ў гэтым шчыльным адзінстве асабістага і грамадскага—аснова нашага савецкага жыцця. Дух таварыскасці і калектывізму падзесяцярае нашы сілы.

Барыс ПШОНІК.



Добрыя працоўныя падарункі рыхтуюць да XXII з'езда КПСС станкабудаўнікі Мінскага завода імя Кірава. Сярод тых, хто стварае новую тэхніку сямігодкі, паспяхова спаборнічае за датэрміновае выкананне гадавога плана, называюць імя перадавога работніка вытворчасці, токара другога механічнага цэха М. Храбрага, якога вы бачыце на нашым здымку.

Фота І. ШЫШКО.

ДЭЛЕГАТ З'ЕЗДА

Малодшая з дынастыі САРАКАЛЕТАВЫХ

Ліда выйшла на пагорак да Сожа. Прахладны ранішні ветрык лашчыць твар, раздзімае каштанавыя валасы. Глуха і манатонна шуміць Сож, серабрыста паблісваючы на сонцы. Лёгкі туман курыцца над вадою, і зрэзаныя ім вершаліны дрэў на другім беразе здаюцца павіслымі ў паветры.

Ад радаснага хвалявання дзяўчына ўсміхнулася. Ёй хочацца глядзець і глядзець: на раку, на дрэвы, на сонца і вунь на тое вялікае прадпрыемства, што раскінулася на беразе і стала для яе родным домам.

Думкі яе зноў і зноў вяртаюцца да ўчарашняга дня, які назаўсёды застанецца ў памяці, як адзін з самых шчаслівых у жыцці. У гэты дзень на Гомельскай абласной партыйнай канферэнцыі Ліду выбралі дэлегатам XXII з'езда партыі.

«Мяне, простую работніцу, і дэлегатам гістарычнага з'езда?—разгублена думала тады Ліда і пыталася ў сябе:—Чым жа я заслужыла такое давер'е?»

...Бацька Ліды Рыгор Лук'янавіч і маці Марыя Лявонцьеўна Саракалетавы ўсё сваё жыццё працавалі на фанера-запалкавым камбінаце, а два браты і дзве сястры звязалі свой лёс з суседнім прадпрыемствам, дрэваапрацоўчым камбінатам, сталі мэблеўкамі.

Збярэцца, бывала, увечары пасля работы ўся сям'я, пачнецца гаворка пра роднае прадпрыемства, пра мэблю, якую выпускаюць. Ліда слухала і шчыра зайздросціла братам і сёстрам: яны робяць прыгожую мэблю і людзі ўдзячны ім. А яна, што яна ведае апроч падручнікаў?

Дзявочая фантазія заносіла Ліду ў шумныя цэхі, да людзей, якія ўмеюцьператвараць звычайную драўніну ў прыгожыя сталы, крэслы, шафы...

І вось скончана дзесяцігодка, на руках атэстат сталасці. Настаў час, трэба было думаць: што рабіць, куды пайсці?

І аднойчы восеньскай раніцаю 1956 года Ліда разам з братамі і сёстрамі прыйшла на дрэваапрацоўчы камбінат.

Начальнік аддзела кадраў прывёў яе на ўчастак аддзелкі мэблі, у брыгаду дзяўчат. Усе яны ведалі Ліду, як малодшую з вялікай рабочай сям'і Саракалетавых. Прынялі з радасцю.

Вопытныя аддзелачніцы вучылі Ліду грунтаваць дэталі для мэблі, шліфаваць іх і лакіраваць. Яна хутка асвойвалася з новай работай.

Дадому Ліда прыходзіла з работы стомленая, але адразу ж бралася памагаць маці па гаспадарцы. Яна з захапленнем расказвала братам і сёстрам пра справы ў мэблевым цэху і адчувала, што, слухаючы яе, сям'я радуецца разам з ёю.

Сяброўкі і таварышы палюбілі Ліду за яе актыўнасць у грамадскім жыцці, за чулае стаўленне да людзей. Неўзабаве дзяўчыну выбралі сакратаром цэхавай камсамольскай арганізацыі. Клопатаў дабавілася, але Ліда знаходзіла час на ўсё.

Пра цаліну, пра бяскрайнія прасторы Казахстана, куды па закліку партыі паехалі ўжо многія аднагодкі Ліды, не раз думала маладая работніца. І вось Ліда едзе туды, на пярэдні край барацьбы за хлеб, убіраць багаты цалінны ўраджай. Дзяўчыну паставілі капніцельніцай на самаходны камбайн. Вадзіў гэты стэпавы карабель знатны механізатар цаліны, які заваяваў пераходны вымпел саўгаса.

У першыя дні цяжка было працаваць на камбайне. Раніцаю Ліда адчувала, як балелі бакі, нылі рукі, спіна. Але мінула некалькі дзён і ўсё стала на сваё месца. Калі быў сабраны цалінны ўраджай, Ліда і яе сяброўкі вярнуліся дадому.

Зноў роднае прадпрыемства, любыя сэрцу сяброўкі і любімая справа. З кожным днём брыгада ўдасканальвала майстэрства. На лакіроўцы столікаў швейных машын дзяўчаты дамагліся таго, што за змену пачалі выконваць па паўтары нормы.

Ліду прызначылі брыгадзірам і яна стала аддаваць маладым сваім сяброўкам, якія прыйшлі на камбінат, веды і ўменне. Навучыла іх шліфаваць, грунтаваць і лакіраваць дэталі для столікаў швейных машын. Ліду яшчэ больш пачалі паважаць на камбінаце. Калектыў выбраў яе членам заводскага камітэта, паслаў сваім дэпутатам у Гомельскі абласны савет.

І вядома, нялёгка маладой дзяўчыне кіраваць брыгадай з дванаццаці чалавек і выконваць вялікую грамадскую работу. Ліда стараецца правільна размеркаваць кожны свой дзень, каб на ўсё хапіла часу.

Неяк у пачатку гэтага года на камбінаце пачаўся рух за лепшую ў свеце прадукцыю. Ліда сабрала сяброўак, пагаварыла з імі. Вырашылі зусім ліквідаваць брак. Усе члены брыгады прыйшлі да адзінай думкі: пачаць спаборніцтва за ганаровае званне брыгады камуністычнай працы.

У той жа дзень многія дзяўчаты вырашылі працягваць вучыцца, павышаць свой агульнаадукацыйны ўзровень. Адны паступяць у інстытут, другія—у тэхнікум. Сама Ліда рыхтуецца паступаць у Мінскі тэхналагічны інстытут.

..Аддзелачны ўчастак мэблевага цэха. Строгі працоўны рытм. Брыгада Ліды Саракалетавай занята на аддзелцы столікаў для швейных машын. Кожная работніца нясе ўдарную вахту ў гонар XXII з'езда партыі. За тры гадзіны рабочага часу брыгада зрабіла столькі, колькі трэба было зрабіць за ўсю змену.

Дзяўчаты ганарацца сваім брыгадзірам, ганарацца тым, што простая дзяўчына, камуніст стаіць на чале іх брыгады. Хутка Ліда паедзе ў Маскву, на гістарычны з'езд роднай Камуністычнай партыі, павязе наказ і рапарт сваёй брыгады, усяго калектыву камбіната. А пакуль трэба працаваць, працаваць удвая лепш, каб іх добрая, усімі паважаная сяброўка магла з чыстым сумленнем паехаць у сталіцу нашай Радзімы.

Рапарт з'езду ў Ліды ўжо гатовы: увесь камбінат з гонарам выканаў свае перадз'ездаўскія абавязацельствы, а члены яе брыгады датэрмінова выканалі гадавое заданне і выпускаюць прадукцыю ў лік чацвёртага года сямігодкі.

Р. АРЦЁМ'ЕЎ.

Беларусь мая, песня мая

Некалькі дзён назад перадачы Мінскай студыі тэлебачання глядзелі масквічы, ленінградцы, рыжане, вільнюсцы, яраслаўцы, жыхары многіх іншых гарадоў і вёсак краіны. На экранах тэлевізараў яны ўбачылі жыццё квітнеючай Беларусі. Рэспубліканскае тэлебачанне ўпершыню вяло перадачы для дзесяткаў мільёнаў гледачоў.

З усіх гэтых перадач хочацца вылучыць самую лепшую — тэлевізійную паэму «Беларусь мая, песня мая», якая расказвае пра вялікія працоўныя поспехі беларускага народа напярэдадні XXII з'езда КПСС.

Велічныя панарамы новабудоўляў, шырокія калгасныя палі, прыгожыя адроджаныя гарады, чароўныя беларускія пейзажы ўзнікаюць на экране, і гледача не пакідае пачуццё гонару за цудоўны край. Колькі замілавання роднай прыродай у вынаходліва і любоўна знятых ландшафтах, колькі радаснай прыўзнятасці ў індустрыяльных і гарадскіх панарамах! Усё гэта падобна на нейкае незабыўнае падарожжа па рэспубліцы, якое пакідае светлае, жыццярадаснае ўражанне. Паэма прасякнута адзіным, усхваляваным настроем, яна расказвае пра самае галоўнае, самае значнае і, нягледзячы на абмежаванасць часу, стварае паўнакроўны, шматгранны вобраз рэспублікі. Нічога лішняга, нічога выпадковага. Вершы, напісаныя В. Тарасам для гэтай перадачы, гучаць урачыста і натхнёна. Аўтары, якія стваралі паэму (яны чамусьці не названы ў цітрах) любяць свой край, ганарацца ім — і таму глядач не застаецца абыякавым. Тэлевізійная паэма— зусім новы жанр, і хочацца спадзявацца, што пошукі будуць працягвацца, што ў далейшым мы ўбачым новыя творы, сагрэтыя сэрцам і знятыя гэтак жа любоўна і па-майстэрску.



Перад тэлекамерай выступаюць салісты Тэатра оперы і балета Т. Ніжнікава і А. Саўчанка, якія выконваюць дуэт Разіны і Фігара з оперы «Севільскі цырульнік».

Тэленарыс «Чалавек павінен бачыць» расказвае аб рабоце вочнай клінікі Мінскага медыцынскага інстытута. Галоўная гераіня нарыса — заслужаны ўрач рэспублікі, доктар медыцынскіх навук прафесар Т. Бірыч, якая вярнула зрок многім і многім людзям. Мы бачым яе вясковай дзяўчынкай, якая праводзіць спагадлівымі вачыма сляпога жабрака. Тады яна, можа, і не марыла, што некалі стане ля аперацыйнага стала, каб вяртаць сляпым людзям зрок. Гэтая высакародная, простая ў самым высокім значэнні слова жанчына выклікае пачуццё павагі. Хочацца адзначыць разумны, лаканічны тэкст Г. Папова, удалую работу рэжысёра Е. Колас і аператара П. Кульгавага. Цяжка стварыць цікавы, усхваляваны твор, калі здымаецца не артыст, а заняты важнымі справамі чалавек, якому не да здымкаў. Тым больш радасна, што творчая група, якая працавала над нарысам, здолела пераканальна і цёпла расказаць пра Т. Бірыч.

Тэленарыс «Гэта толькі пачатак» (аўтар сцэнарыя Н. Новікава, рэжысёр В. Карасёў, аператар А. Міцюля) прысвечаны студэнтам Мінскага палітэхнічнага інстытута, якія ўдасканалілі прыбор мегометр. Толькі і ўсяго. Пра інстытут нічога не гаворыцца. Але, гледзячы на просценькую гісторыю аб маладых вынаходцах, мы адчуваем творчае гарэнне студэнцкага калектыву, яго неспакойную дапытлівую думку. У гэтым адна з прычын удачы нарыса. Аўтары не намагаліся «абняць неабдымнае», яны паказалі людзей, замест таго, каб вадзіць нас па аўдыторыях, паказваць залы. У нарысе многа рэжысёрскіх, аператарскіх знаходак і таго добрага гумару, які робіць твор па-свойму інтымным. Думаецца, што ў масквічоў або рыжан, напрыклад, не аднойчы мільганула думка: «А слаўныя хлопцы жывуць у Мінску!».

Лепшыя артыстычныя сілы рэспублікі прынялі ўдзел у канцэрце, што быў паказаны ў канцы праграмы. Адна з цудоўных беларускіх песень «Радзіма мая дарагая» велічна прагучала ў выкананні Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы БССР. Высокай выканаўчай тэхнікай парадаваў цымбаліст А. Астрамецкі. Гледачы, мабыць, з захапленнем слухалі выступленне Дзяржаўнага народнага аркестра, песні салістак опернага тэатра Т. Ніжнікавай і Т. Шымко, салісткі філармоніі Я. Цвятаевай, выступленне мужчынскага вакальнага аркестра Мінскай абутковай фабрыкі, самадзейную гродзенскую спявачку Л. Лапета. На жаль, толькі гэтымі апошнімі двума нумарамі была прадстаўлена таленавітая самадзейнасць рэспублікі. Думаецца, што варта было б паказаць яшчэ некаторыя самадзейныя калектывы, якія, дарэчы, зусім нядаўна выступалі на Мінскай студыі.

Наўрад ці варта было ўключаць у праграму выступленне эстраднага аркестра Беларускага радыё і тэлебачання (дырыжор Б. Райскі), бо ні творы, ні іх выкананне не ўяўлялі значнай цікавасці для тэлегледачоў Савецкага Саюза.

Ансамбль танца пад кіраўніцтвам А. Апанасенкі паказаў некалькі тэмпераментных, сапраўды агністых, жыццярадасных танцаў: венгерскі, чэшскі, малдаўскі... А дзе ж беларускі? Думаецца, што масквічам, ды і не толькі масквічам, напрыклад, было б куды цікавей убачыць «Малдаўскую сюіту» ў перадачы з Кішынёва. Вядома, каб склалася ўражанне аб шматграннасці беларускай творчасці, варта паказваць танцы розных народаў. Але ж перадача прысвечана не ансамблю, а беларускаму мастацтву!

У антракце канцэрта транслiраваўся тэлерэпартаж «Сёння ў Мінску». Гэта, між іншым, той узор, па якім павінны раўняцца ў далейшым «Тэлевізійныя навіны». Калі б штодзённа перадаваліся такія цікавыя хранікальныя перадачы, не было б ніякіх наракання. Кожны сюжэт хронікі—новая рыса ў абліччы сталіцы, кожны кадр — новы штрых у шматгранным жыцці Мінска. Нельга пераказаць падрабязна змест рэпартажу, і таму даводзіцца толькі падкрэсліць, што зроблены ён сапраўды па-майстэрску, і работнікам «Тэлевізійных навін» цяпер ужо нельга працаваць так, як яны працавалі раней, бо яны ж паказалі, што могуць працаваць куды лепш.

Нельга не адзначыць і ўдалае выступленне дыктара Д. Галкінай.

Пра перадачу для дзяцей, якой адкрывалася вячэрняя праграма, хочацца сказаць у самым канцы, бо яна найменш удалася. Вяла перадачу школьніца Лена Доўнар. Непасрэднасць, прастата і тэлегенічнасць дзяўчынкі пакарылі сэрцы гледачоў. І тым больш крыўдна было глядзець невыразныя, нецікавыя матэрыялы, прадстаўленыя ў перадачы. Неблагая тэма тэлеапавядання «Аднойчы ў скверы» (аўтар і рэжысёр К. Пельтцар) вырашана рэжысёрскі і акцёрскі няўмела. Аўтары забыліся пра лаканізм і расцягнулі матэрыял да такіх памераў, што глядзець і слухаць яго нецікава.

Бадай, яшчэ горшая перадача аб дзецях Пінскага Палаца культуры, якія паставілі балет «Царэўна-жаба». Па-першае, гэта не дзіцячы балет, а па-другое, дзеці адчуваюць сябе скаванымі і бездапаможнымі. Могуць запярэчыць: дзеці ж, не дарослыя, нельга ад іх патрабаваць пластыкі і ўмення трымацца перад аб'ектывам. Але ўслед за «балетам» выхаванцы дзіцячага сада № 4 г. Мінска выконваюць «Кітайскі танец». І як выконваюць! Люба паглядзець!

Удала выступіў хор Мінскай музычнай школы-адзінаццацігодкі, які на высокім прафесіянальным узроўні выканаў «Музычны момант» Шуберта. «Песня аб Мінску» Ул. Алоўнікава прагучала б лепш, калі б былі больш выразныя здымкі, зробленыя без уліку рытмікі песні і спецыфікі тэлебачання.

Беларускае тэлебачанне вытрымала экзамен на сталасць і ад яго варта чакаць новых перадач, добрых і розных.

М. АЛЯКСЕЕЎ.



Вальс з балета «Бахчысарайскі фантан» выконваюць артысты балета Л. Ражанава і В. Міронаў.

ЧАСОПІСЫ Ў КАСТРЫЧНІКУ

ЗМЯСТОЎНА, РАЗНАСТАЙНА

Кастрычніцкі нумар часопіса «Беларусь» адкрываецца вершам Пятра Прыходзькі «З'езду партыі».

Насустрач з'езду роднай партыі часопіс змяшчае шэраг публіцыстычных матэрыялаў. Аб першым цэху камуністычнай працы на Мінскім трактарным заводзе расказвае нарыс Ф. Савацеева «Справы і людзі камуністычнага». А. Мацко выступае ў часопісе з артыкулам «Маніфест камунізма», які раскрывае веліч новай Праграмы Камуністычнай партыі Савецкага Саюза. Кіраўнік трэста Белэнергабуд К. Тандзітнікаў у артыкуле «Энергетыка Савецкай Беларусі» расказвае аб недалёкім будучым энергетычнай базы нашай рэспублікі.

Аб падарунках з'езду партыі творчых калектываў рэспублікі расказваюць у часопісе дырэктар Мінскай студыі хранікальна-дакументальных і навукова-папулярных фільмаў М. Горцаў і адказны сакратар Саюза кампазітараў БССР І. Нісневіч.

У нумары часопіса чытач знойдзе і іншыя разнастайныя матэрыялы. Да 80-годдзя з дня нараджэння П. Пікасо часопіс змяшчае артыкул П. Герасімовіча «Выдатны змагар за мір». В. Ялатаў расказвае пра вялікага сына Венгрыі Ферэнца Ліста, 150-годдзе з дня нараджэння якога адзначае чалавецтва ў гэтым месяцы.

Многа месца адведзена ў часопісе і мастацкаму слову. Нізкі вершаў апублікавалі тут Я. Пушча і К. Кірэенка, змешчан верш А. Зарыцкага «Роздум». З мастацкай прозы часопіс друкуе апавяданні В. Зуба «Дзённік маці» і Б. Стральцова «Зваротны рэйс». Змешчан урывак з рамана паўднёваафрыканскага пісьменніка Гары Блума «Трансваальскі эпізод».

Пад рубрыкай «Новыя кнігі» часопіс змяшчае рэцэнзіі Я. Герцовіча на новую кнігу І. Мележа «Што ён за чалавек», І. Кудраўцава на кнігу «Спадарожніца часу», Р. Бярозкіна, Р. Шкрабы на «Прырэчча» М. Лупсякова і Г. Барташэвіча на зборнік «Антырэлігійныя казкі, частушкі, прыказкі».

ДЭКАДА ЛЕПШЫХ СПЕКТАКЛЯЎ

Заўтра ў рэспубліцы пачынаецца дэкада-прагляд «Сучасная тэма ў мастацтве Беларусі», прысвечаная XXII з'езду роднай Камуністычнай партыі.

У гэтыя дні сталічныя тэатры пакажуць гледачам свае лепшыя спектаклі.

У памяшканні акруговага Дома афіцэраў выступяць з канцэртамі Беларуская дзяржаўная акадэмічная харавая капэла, Беларускі дзяржаўны народны аркестр, майстры эстрады, Дзяржаўны сімфанічны аркестр, аркестр Беларускай ваеннай акругі.

14 кастрычніка ў памяшканні Тэатра оперы і балета адбудзецца вялікі заключны канцэрт дэкады-прагляда.

З лепшымі спектаклямі выступяць у дні дэкады і абласныя тэатры Беларусі.

Народны паэт—госць школы-інтэрната

У госці да выхаванцаў Уздзенскай школы-інтэрната прыехаў народны паэт рэспублікі Кандрат Крапіва. На сустрэчу з паэтам-земляком прыйшлі ўсе вучні школы. Кандрат Крапіва расказаў ім аб сваім дзяцінстве, вучобе, жыцці, прачытаў некалькі баек, расказаў, над чым ён працуе зараз. Вучні выступілі з чытаннем вершаў любімага паэта. На развітанне дзеці ўручылі дарагому госцю букеты кветак.

Д. СЛАЎКОВІЧ.

Тыдзень кніг ГДР

Рэспубліканскі магазін «Кнігі краін народнай дэмакратыі» ў сувязі з 12-й гадавінай абвяшчэння Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі праводзіць з 7 па 14 кастрычніка Тыдзень кніг ГДР.

У магазіне наладжваецца выстаўка літаратуры па розных галінах ведаў, выдадзенай у Дэмакратычнай Германіі.

РАСКАЗВАЮЦЬ МАЯКІ

Лепшыя кінамеханікі, работнікі клубных устаноў і кніжных магазінаў, паліграфісты, бібліятэкары нашай рэспублікі сустракаюць XXII з'езд роднай партыі новымі поспехамі ў сваёй працы. Аб гэтым ішла гаворка на першым злёце ўдарнікаў і брыгад камуністычнай працы работнікаў культуры Мінскай вобласці. Начальнік абласнога ўпраўлення культуры тав. Міхневіч расказаў, як разгортваецца спаборніцтва за камуністычную працу сярод работнікаў культуры вобласці. У гонар з'езда 19 кінамеханікаў у верасні-кастрычніку выканалі гадавыя планы. Рад раёнаў вобласці: Барысаўскі, Нясвіжскі, Дзяржынскі, Плешчаніцкі датэрмінова завяршылі выкананне васьмімесячнага плана абслугоўвання гледача.

Вопытам работы падзяліліся на злёце кінамеханік Нясвіжскага раёна І. Слонімскі, загадчык клуба саўгаса імя дзесяцігоддзя БССР Любанскага раёна М. Буранаў, дырэктар Палачанскага сельскага Дома культуры Маладзечанскага раёна В. Сербава і многія іншыя. З прамовай на злёце выступіў сакратар Мінскага абкома КПБ А. Кузьмін.

Першыя выпрабаванні

Дзве серыі фільма «Першыя выпрабаванні», якія выпусціла кінастудыя «Беларусьфільм», з'яўляюцца найбольш буйной і значнай працай нашых кінематаграфістаў за апошні час. Таму рэдакцыя палічыла мэтазгодным даць больш падрабязны крытычны разгляд гэтага фільма.

З артыкулам літаратуразнаўца В. Каваленкі рэдакцыя папярэдне пазнаёміла кінакрытыка Ф. Бондараву і народнага артыста БССР прафесара Д. Арлова. Кожны з іх выказаў свае думкі аб экранізацыі коласаўскай трылогіі.

Рэдакцыя пагаджаецца з асноўнымі думкамі і заўвагамі В. Каваленкі і Д. Арлова. Разам з тым, рэдакцыя лічыць, што нельга цалкам закрэсліваць фільм як твор кінамастацтва.

Мы лічым, што вопыт работы над фільмам многаму навучыць работнікаў кіно, і беларускія кінематаграфісты ў далейшым будуць з большай адказнасцю, з большай ашчаднасцю і майстэрствам узнаўляць на экране творы беларускай літаратуры.

„СПРЭЧКІ" З КЛАСІКАЙ

В. КАВАЛЕНКА

Калі некалькі год назад беларускія кінематаграфісты вырашылі паставіць фільм на аснове трылогіі Я. Коласа «На ростанях», гэта было сустрэта з вялікай радасцю ўсімі, хто любіць творчасць выдатнага беларускага пісьменніка. Каму не хочацца ўбачыць любімых літаратурных герояў на экране!

І думалася, раз калектыў кінастудыі «Беларусьфільм» зацікавіўся такім псіхалагічна-глыбокім і філасофска багатым творам, як трылогія «На ростанях», дзе праўдзіва і гістарычна дакладна паказана жыццё беларускай інтэлігенцыі ў дарэвалюцыйны час, то, відаць, ён адчувае свае творчыя сілы і здолее стварыць высокамастацкі кінафільм.

Для беларускіх кінаработнікаў праца над трылогіяй Я. Коласа магла стаць выдатнай школай рэалістычнага майстэрства. Фільмы, якія выпусціла кінастудыя «Беларусьфільм» у апошнія гады, за невялікім выключэннем, неглыбокія па змесце, з беднай праблематыкай. Вобразам, як правіла, бракуе глыбокага сацыяльна-псіхалагічнага напаўнення. Зварот да трылогіі «На ростанях», аднаго з выдатных твораў беларускай літаратуры, здавалася, сведчыў, што работнікі кінастудыі імкнуцца ўзняць сваю творчую прадукцыю на ўзровень лепшых дасягненняў сучаснага кінамастацтва.

А хіба не надзённая задача для беларускага кіно мець, нарэшце, уласнае аблічча? Экранізацыя класікі—адзін са шляхоў, які вядзе да ажыццяўлення гэтай задачы. І вось на экраны выйшлі дзве серыі кінафільма. Ф. Бондарава ў рэцэнзіі на «Першыя выпрабаванні» («Літаратура і мастацтва», 1960, 26 жніўня) відавочна паспяшалася, калі адразу пасля выхаду на экран першай серыі напісала, што ў аматараў беларускага кіно «прыемны настрой» з прычыны такой падзеі. Прычым сказана было гэта настолькі катэгарычна, з такой неапраўданай прэтэнзіяй гаварыць ад імя ўсіх гледачоў, што наводзіла на думку аб намерах рэцэнзента папярэдзіць супрацьлеглую ацэнку кінафільма. Сапраўды, творчая пазіцыя аўтараў фільма выклікае жаданне спрачацца з імі.

Трылогія «На ростанях» пісалася народным паэтам доўгі час. Першая аповесць «У палескай глушы» з'явілася ў 1922 годзе, а закончана трылогія праз трыццаць з лішнім гадоў, незадоўга перад смерцю пісьменніка. У трылогіі, адным з самых глыбокіх сваіх твораў, Я. Колас паказаў складаны і пакутлівы шлях беларускай інтэлігенцыі ў народ, у рэвалюцыю. У цэнтры аўтарскага апавядання — малады настаўнік Лабановіч. Ён належаў да той часткі дарэвалюцыйнай беларускай інтэлігенцыі, якая, згодна слоў народнага паэта, «вобмацкам шукала шляхоў, каб пазнаць корань рэчаў». Пошукі праўды жыцця даваліся герою Я. Коласа так нялёгка, што ў хвіліны адчаю ён думае пра самагубства. Але, жывучы разам з народам, пранікаючыся яго інтарэсамі, Лабановіч паступова пазнае, што высокі сэнс чалавечага існавання— у барацьбе за народнае шчасце.

Настаўніцкая праца Лабановіча; яго ўзаемаадносіны з сялянамі, з прадстаўнікамі інтэлігенцыі, сярод якіх ёсць людзі перадавыя, але ёсць і непапраўныя мяшчане, абыякавыя да лёсу роднага краю; страсны юнацкі роздум над жыццёвымі праблемамі; чыстае, узнёслае каханне да Ядвісі — усё гэта раскрывае вельмі прывабны, духоўна глыбокі вобраз чалавека, на долю якога выпала многа зрабіць для свайго народа. У аснове трылогіі нямала сапраўдных момантаў з жыцця Я. Коласа.

Глядач быў бы ўдзячны работнікам кіно, калі б яны ўслед за Я. Коласам гістарычна праўдзіва паказалі, як у жорсткіх выпрабаваннях мужнела беларуская народная інтэлігенцыя. Але нічога падобнага няма ў кінафільме «Першыя выпрабаванні». Няма ні коласаўскага сельскага настаўніка Лабановіча з яго складанымі і нялёгкімі пошукамі, ні яго спраў. У фільме Лабановіч з'яўляецца другараднай асобай і, апрача прафесіянальнага занятку, нічым не нагадвае вобраза, створанага народным паэтам Беларусі.

Абараняючы пазіцыю аўтараў фільма, рэцэнзент Ф. Бондарава спасылаецца на права творчага падыходу да класічнага твора, на спецыфіку кіно. Але ж ніхто такога права і не адбірае ў мастака. Вядома, стваральнікі фільма зусім не абавязаны капіраваць ва ўсім літаратурны арыгінал. У кіно свае, спецыфічныя сродкі адлюстравання. Акрамя таго, дапускаецца новая трактоўка вобразаў, падкрэсліванне думкі пісьменніка, завастрэнне надзённасці некаторых праблем. Абавязковым застаецца толькі следаванне духу творчасці пісьменніка. У аўтараў фільма можа быць розны падыход да літаратурнай асновы карціны, аднак савецкае кінамастацтва заўсёды ганарылася ўважлівымі і беражлівымі адносінамі да класічнай літаратуры, чым заслужыла павагу і ў нашых, і ў зарубежных гледачоў. Нельга выводзіць герояў з кола тых жыццёвых інтарэсаў, якімі яны жывуць у літаратурным творы.

У літаратуры адзіным мастацкім сродкам адлюстравання жыцця з'яўляецца слова. У кінамастацтве выяўленчыя функцыі слова абмежаваныя, там існуюць поруч са словам іншыя сродкі выражаць аўтарскую думку. У гэтым і заключаецца спецыфіка кіно ў параўнанні з літаратурай. Успомнім, што кіно спачатку было зусім «нямое», абыходзілася без слоў. Канкрэтна пры распрацоўцы сцэнарыя на аснове літаратурнага твора спецыфіка праяўляецца ў тым, каб слоўныя мастацкія апісанні замяніць кінематаграфічнымі маляўнічымі сродкамі. А скарачэнні — яны непазбежныя ў сцэнарным варыянце твора — не павінны закранаць галоўнага, не павінны звужаць ідэю твора. В. Шклоўскі адносна экранізацыі рамана А. Талстога «Анна Карэніна» піша: «Трэба зразумець ідэалогію рамана, каб захаваць ідэю ў паказе» («На вяршыні талстоўскіх раманаў», «Искусство кино», 1960 , № 11). Але нашто, з якіх меркаванняў трэба абараняць «спецыфіку», якая вядзе да скажэння ідэйнай сутнасці класічнага твора?

Атрымліваецца дзіўная рэч. Аўтары фільма «Першыя выпрабаванні» і рэцэнзент Ф. Бондарава, прыкрываючыся спецыфікай кіно, самі не разумеюць яе сутнасці, прымаючы за спецыфіку нешта такое, што ў сучасным кінамастацтве не дапускаецца.

У рэцэнзіі Ф. Бондаравай сказана: «Падзеі і вобразы, кампазіцыйная будова ў ім (у кінафільме «Першыя выпрабаванні». — **В. К.**) падначалены законам кінадраматургіі, якія, як вядома, патрабуюць актыўнага дзеяння, дакладна акрэсленага сюжэта, лаканічнага дыялогу». Бачыце, трылогія «На ростанях» добры літаратурны твор (Ф. Бондарава згаджаецца нават назваць яго «энцыклапедыяй жыцця беларускага народа ў дарэвалюцыйны час»). Аднак у ім ёсць расцягнутыя дыялогі, слабы сюжэт, а законы кінадраматургіі, або інакш «спецыфіка», патрабуюць ажыўлення дзеяння, бо ці ж гэта цікава, калі герой замкнуўся ў вёсцы і не паказвае носу з сваёй палескай глушы. Які ж гэта перадавы чалавек? Вывесці яго на прастор! Няхай дапамагае рэвалюцыянерам-падпольшчыкам, праца якіх небяспечная і поўная нечаканасцей. Гледачу розныя нечаканасці і вострыя моманты толькі падавай! Лабановіч пакахаў Ядвісю і на гэтым усё скончылася? Мала! Няхай уступіць у фіктыўны шлюб з рэвалюцыянеркай Вольгай Андросавай. Тут падскочыць ад здзіўлення самы вытрыманы глядач. Ядвісія таксама пакахала Лабановіча? Прэсна! Няхай яна здрадзіць каханаму, выйдзе замуж за другога, а пасля зноў прызнаецца, што кахае Лабановіча. Вось гэта будзе па-сучаснаму! Скажуць, што ў фільме няма Я. Коласа? Такой бяды, затое ёсць «спецыфіка».

Рэжысёр і сцэнарысты ўсё зрабілі для таго, каб накруціць славуты «кінематаграфічны сюжэт», стварыць знешнюю лінію ўражальных і вострых падзей. А раз у трылогіі «На ростанях» такіх падзей няма, іх давялося выдумляць, беручы рэцэпт «займальнасці» з вельмі непатрабавальных, рамесніцкіх кінафільмаў.

Такім чынам, сапраўднае мастацтва класічнага твора было прынесена ў ахвяру спрошчаным уяўленням аб «законах кінадраматургіі». У сувязі з гэтым варта нагадаць такі выпадак. П'есу А. Чэхава «Іваноў» пасля першай пастаноўкі не ўсе зразумелі. Праз некалькі дзён да пісьменніка заявіўся модны ў той час драматург, натрэніраваны ў стварэнні «сцэнічных» канфліктаў, і прапанаваў зрабіць п'есу больш «тэатральнай». Сапраўды, у «Іванове» засталіся неразвітымі многія «выйгрышныя» канфлікты. Напрыклад, суперніцы не лаюцца, не «змагаюцца» за Іванова. Але А. Чэхаў, вядома, не згадзіўся на рамесніцкую перапрацоўку сваёй п'есы. Нам здаецца, аўтары фільма «Першыя выпрабаванні» прарабілі з творам Я. Коласа нешта падобнае.

У дадатак можна прывесці мноства выказванняў вядомых дзеячоў савецкага кінамастацтва супраць разумення спецыфікі кіно як знешняй займальнасці, як нечага такога, што вядзе да карэнных змен літаратурнай асновы. В. Шклоўскі, які многа працаваў над раманамі Л. Талстога, піша: «Шкодна будзе, калі мы будзем адносіцца да Талстога так, што гэта, маўляў, літаратура, а мы зробім другое, таму што ў нас ёсць другая спецыфіка. Спецыфіка — гэта другі спосаб паказваць тое ж самае, а не абмежаванне адлюстравання... Барацьба за пераадоленне спецыфікі — гэта барацьба за новыя формы кінематаграфічнага мастацтва» («На вяршыні талстоўскіх раманаў», «Искусство кино», 1960, № 11).

Такіх жа поглядаў прытрымліваецца Яўг. Габрыловіч:

«Я мяркую, што... «унутраны сюжэт», пазбаўлены знешніх прыкмет руху, не толькі можа быць ажыццёўлены на экране, але можа ўражаць глыбей, чым усякі іншы. Можна паставіць фільм пра Ваньку Жукава, дзе дзеянне адбывалася б толькі ў адным пакоі і заключалася толькі ў тым, што Ванька піша пісьмо. Трэба толькі знайсці ў гэтым пакоі той дакладны рад дэталей, які суправаджаў бы ўнутраны голас Ванькі ў час пісання пісьма».

І далей: «Той, хто адводзіць кіно адну толькі магчымасць — знешняе дзеянне — прыніжае гэтае мастацтва, зводзіць яго да ролі ўбогага рамесніцтва. Кінамастацтва валодае неабмежаванымі магчымасцямі і яму даступна выражэнне самых захаваных і складаных рухаў, пазбаўленых, здавалася б, знешняй актыўнасці» («Работа над кінанавелай», «Искусство кино», 1960, № 11).

Свой фільм, створаны на аснове трылогіі Я. Коласа, аўтары не назвалі экранізацыяй, хоць яны «ўзялі на сябе, — калі верыць Ф. Бондаравай, — складаную задачу ўвасобіць на экране ідэі і вобразы трылогіі». Пастаноўка такой задачы азначае не што іншае як экранізацыю. Але не будзем прыдзірлівымі. Паглядзім на гэты фільм як на кінатвор, пастаўлены «па матывах» трылогіі Я. Коласа, калі гэтага жадаюць тыя, хто лічыць яго бясспрэчным мастацкім дасягненнем. Адразу ўзнікае пытанне, як можна адшукаць у кінафільме «Першыя выпрабаванні» коласаўскія матывы, калі ў ім не захавана без змен ні адна сюжэтная лінія, нават з ліку галоўных! Відаць, рэжысёр і сцэнарысты спадзяваліся, што падзагаловак «па матывах» зменшыць іх віну перад Я. Коласам. Аднак гэта іх не ратуе. «Па матывах трылогіі Я. Коласа» абавязкова азначае «па Коласу».

Кадр з фільма «Першыя выпрабаванні».

Нядаўна на экранах ішлі фільмы, створаныя па матывах твораў М. Горкага, Д. Маміна-Сібірака і Л. Талстога. Аднак у гледачоў не ўзнікала сумнення, што яны бачаць герояў якраз гэтых пісьменнікаў, хоць героі кінафільмаў не заўсёды мелі поўнае падабенства з героямі літаратурнымі. Там былі ідэі, стыль, мова М. Горкага, Д. Маміна-Сібірака і Л. Талстога. А фільм «Першыя выпрабаванні», наколькі мы можам меркаваць, стварае беспрэцэдэнтны выпадак. Бадай што, нельга назваць ні аднаго савецкага фільма, у якім бы так адвольна пераглядаўся і паднаўляўся класічны твор. У фільме створана новая сюжэтыка, уведзены новыя персанажы, якія і не сніліся Я. Коласу, а галоўныя героі ў кінафільме маюць іншы жыццёвы лёс. У выніку мяняецца змест твора, яго праблематыка, і ад Коласа застаецца ўсяго толькі тое, што захаваны прозвішчы галоўных герояў і некаторыя сюжэтныя сітуацыі, якія найчасцей маюць зусім іншы сэнс з прычыны таго, што яны вырваны з агульнай эмацыянальнай атмасферы коласаўскага твора. Героі фільма настолькі далёкія ад Коласа, што фальш бадай найбольш выразна адчуваецца там, дзе аўтары набліжаюцца да тэксту трылогіі. Напрыклад, няцяжка зразумець Лабановіча ў трылогіі, калі ён, доўга б'ючыся над загадкамі жыцця, параўноўвае сваё становішча з лёсам мух, якія мітусяцца пад шкляным каўпаком. Але калі ў фільме гэта гаворыць чалавек, блізкі да рэвалюцыянераў, то яго словы гучаць нечакана і двухсэнсоўна.

Таму даводзіцца толькі дзівіцца, калі Ф. Бондарава ў рэцэнзіі на кінафільм, прызнаўшы, што «А. Куляшоў і М. Лужанін напісалі, па сутнасці, новы літаратурны твор», сцвярджае, што яны адначасова стараліся «перадаць асноўны ідэйны змест першакрыніцы, раскрыць яго філасофскую сутнасць». Калі сцэнарысты напісалі новы твор, то няхай ён і лічыцца іхнім творам. А прычым тут Колас і яго трылогія «На ростанях»?

Кінафільм «Першыя выпрабаванні» апавядае не пра коласаўскіх герояў, а паказвае падзеі 1905 года ў Беларусі. Вядома, нашаму гледачу вельмі патрэбны фільмы пра рэвалюцыю 1905 г. І відавочна, што той жа творчы калектыў, які працаваў над «Першымі выпрабаваннямі», з поспехам справіўся б з падобнай задачай. Але нашто літаратурную аснову такога фільма прыпісваць менавіта Якубу Коласу? Ён у гэтым якраз не мае патрэбы.

Перадаць праблематыку трылогіі Я. Коласа, паказаць, як беларуская інтэлігенцыя ішла ў рэвалюцыю, нельга без больш-менш глыбокага і паслядоўнага раскрыцця інтэлектуальна-духоўнага і ідэйнага росту галоўнага героя. Лёс Лабановіча — асноўнае ў творы народнага паэта. Аўтары фільма не пайшлі ў сваёй працы па такому шляху і таму не здолелі перанесці на экран нават асноўны змест трылогіі.

Лабановіч Якуба Коласа нават у 1905 годзе ўсё яшчэ шукае шляхоў да праўды. З бальшавіком ён упершыню сустракаецца ў турме, аж у канцы апошняй кнігі, дзеянне якой адносіцца да больш позняга часу. У фільме Лабановіч у перыяд рэвалюцыі 1905 года ўжо на баку бальшавікоў, дапамагае ім у падпольнай працы. Паказаўшы галоўнага героя адразу амаль «гатовым» у сэнсе ідэйнага фармавання, блізкім да бальшавікоў, аўтары фільма згубілі, натуральна, сам прадмет мастацкага адлюстравання. Праблематыка трылогіі адразу аказалася вычарпанай. Каб запоўніць нечым двухсерыйны фільм, яны міжвольна вымушаны нагнятаць адна на адну незвычайныя сітуацыі і эфектныя сцэны, што супярэчаць духу творчасці Я. Коласа. Тут і раскошны баль у пана Скірмунта, і вельмі камічны, а таму заметны шпік, некалькі забойстваў, пагоня на лодках, ёсць нават культурны і адукаваны разбойнік, які адбірае грошы ў багатага пана — якраз усё тое, чым так багаты штампаваныя фільмы, якіх было ўжо нямала на нашых экранах. Найбольш незайздроснае становішча аўтараў фільма ў другой серыі. Пачаўшы фільм з таго, чым кончылася трылогія, яны прымушаны ў канцы поўнасцю перайсці на забаўныя выдумкі, каб як-небудзь завалодаць увагай гледача.

Вось Лабановіч (па задуме Я. Коласа — мужыцкі сын, які моцна стаіць на народным грунце) танцуе, быццам свецкі дэндзі, на балі ў пана Скірмунта, вядзе тонкія і прыемныя размовы з дачкой гаспадара. Выходзіць, сціплы вясковы настаўнік быў прыбліжаны да панскага двара, з ім заігрывалі паны. Больш таго, Лабановіч у фільме спадзяецца, што паны ўступяць сялянам зямлю. Гледача, які чытаў трылогію «На ростанях», не можа не збянтэжыць такая трактоўка галоўнага вобраза з твора вялікага беларускага пісьменніка.

Герой Я. Коласа вельмі цесна звязаны духоўна з народным асяроддзем, чаго нельга сказаць пра Лабановіча ў фільме. Ён тут нават у сваім побыце занадта высока падымаецца над народам, над яго жыццём, каб быць мужыцкім сынам, які востра адчувае народныя патрэбы. У яго характары няма адзнак «мужыцкасці». Таму ў фільме аказваецца непатрэбным і сам мужык — аб'ект пастаяннай увагі Лабановіча. Беларускі селянін у фільме «Першыя выпрабаванні» амаль не паказаны, а там, дзе ён паказваецца, яго воблік зусім іншы, чым у творах Я. Коласа, дзе дарэвалюцыйны селянін выступае разумным чалавекам, з пастаяннай хітрынкай, гумарыстам і насмешнікам. Мужык уводзіцца ў фільм хутчэй як этнаграфічная, дэкарацыйная, а не рэальная жыццёвая фігура.

Лабановіч Я. Коласа падняўся ў сваім развіцці значна вышэй школьных таварышаў. У фільме— наадварот. Яго таварышы сталі рэвалюцыянерамі і вядуць яго за сабой. Зразумела, што ў такой сітуацыі ўчынкі і справы галоўнага героя пераацэньваюцца. Напрыклад, за тое, што Лабановіч напісаў петыцыю сялян да пана, у трылогіі яго арыштавалі, а пасля перавялі ў другую школу. Але аўтары фільма лічаць, што гэта не такі ўжо і геройскі ўчынак. Яны нават адважваюцца сцвярджаць, што, напісаўшы петыцыю, Лабановіч дапамог пану, а не сялянам, бо папярэдзіў петыцыяй пана аб надыходзячых падзеях. Яны, трэба сказаць, па-свойму лагічна «вядуць» дзеянне, таму што бальшавіку, за якога выдаецца Лабановіч ужо ў пачатку фільма, петыцыя сапраўды не рабіла б вялікага гонару. Але ўся бяда ў тым, што такая трактоўка эпізода з петыцыяй вядзе да відавочнага скажэння трылогіі Я. Коласа. Сцэнарысты «не заўважылі», што ўчынак Лабановіча расхвальвае паліцмейстару як «дапамогу пану» сусед настаўніка, ляснічы, на падтрымку якога Лабановіч раней разлічваў. Ён спадзяваўся: «У выпадку чаго ляснічы закіне за мяне слоўца». Апрача таго, у трылогіі ясна гаворыцца, што «шчаслівая выпадковасць дапамагла Лабановічу выпутацца з непрыемнага становішча». Для начальства настаўнік, які напісаў ультыматыўную петыцыю з пагрозай пану ад імя сялян «ужыць іншыя сродкі», калі пан не ўступіць народу, застаўся, натуральна, бунтаўшчыком. Сапраўды, падтрымка сялянскіх патрабаванняў сведчыла аб несумненным ідэйна-палітычным росце Лабановіча. Аднак аўтары фільма прабіраюць героя за гэты ўчынак, быццам свавольнага школьніка. Няўжо гэта і ёсць следаванне духу коласаўскай трылогіі!

Наогул, Лабановіч у фільме ў адрозненне ад Лабановіча Я. Коласа зусім іншы тып, чалавек з іншым характарам і духоўным складам. Тое ж самае можна сказаць і пра другіх герояў, у тым ліку пра Ядвісю. Аўтары фільма чамусьці вырашылі, што яе непасрэднасць, чысціня і высакароднасць душы, самабытнасць характару не могуць зацікавіць нашага сучасніка, і ўскладнілі яе лёс (непаразуменне з нелегальнай брашурай). Усумніліся яны і ў тым, ці будзе цікавай для гледачоў любоўная лінія без жаніцьбы. Па іх волі з «дзікай кветкі Палесся» яна ператварылася ў ардынарную дзяўчыну, у правінцыяльную абывацельку. Вось якой стала Ядвіся,—у трылогіі чыстая, валявая і паэтычная натура, якая адчувае нікчэмнасць навакольнага жыцця і марыць аб лепшым будучым.

Даводзіцца дзівіцца з таго, што гэтыя маніпуляцыі прароблены з тымі героямі Я. Коласа, з якімі зжылося і якіх палюбіла ўжо не адно пакаленне людзей. Таму глядач не можа не адчуць болю, калі яму замест любімых герояў паказваюць людзей нецікавых, неглыбокіх і нават пустых. Такая падмена нічым не апраўдваецца, і яна абражальная для памяці народнага паэта.

Нават сапраўдны гістарычны факт, апісаны ў трылогіі, — настаўніцкі з'езд — зняты з дабаўленнем кінематаграфічнай «прыгажосці». Тут і агні купалля ў лесе, і народныя гульні ля агнёў і г. д. Заадно аўтары рашылі даць гледачу этнаграфічныя веды, хоць Колас у мастацкіх творах ніколі не захапляўся этнаграфічнымі апісаннямі.

А чаго варты канец фільма, дзе Лабановіч і Вольга Андросава едуць у цягніку на фронт першай імперыялістычнай вайны! У Я. Коласа нічога падобнага няма. Але ж ці маглі аўтары фільма не ўспомніць пра цягнік, калі заўсёды лічылася, што з яго дапамогай можна ствараць уражальны эфект. Ім мала абыходзіць тое, што рух цягніка стаў у кінамастацтве ўжо штампам. Было б толькі прыгожа! Ну, а куды ж адправіць герояў у цягніку, ды яшчэ з правадзінамі, як не на вайну? Хай едуць з богам! Гэтак лёгка дзеля эфекту прыносіцца ў ахвяру змест класічнага твора.

Так, мы можам пагадзіцца з аўтарамі фільма «Першыя выпрабаванні», што трылогію «На ростанях» нялёгка перавесці на мову кіно. Сапраўды, трылогія — твор вялікай псіхалагічнай культуры. Але гэта азначае ўсяго толькі тое, што трэба было больш упарта шукаць адпаведных кінематаграфічных сродкаў для перадачы яе багатага зместу. Варта было павучыцца на вопыце савецкіх майстроў кіно. Наколькі нам вядома, творы А. Чэхава таксама лічацца надзвычай цяжкімі для кінематаграфіі. Але яшчэ ніхто, дзякаваць богу, не асмеліўся для «ажыўлення дзеяння» ўваскрашаць Дымава ў «Стракозе», а «Даму з сабачкам» перарабляць у авантурны прыгодніцкі твор. Гэта была б скандальная гісторыя. Тым не менш з трылогіяй Якуба Коласа нешта такое здарылася.

Дзіўна таксама, што некаторыя кінакрытыкі дружна падтрымалі такую вялікую адвольнасць, учыненую з трылогіяй народнага паэта.

Думаецца, што класічны твор Я. Коласа «На ростанях» заслугоўвае таго, каб на яго аснове быў створаны добры, хвалюючы кінафільм.

Кадр з фільма «Першыя выпрабаванні».

ПЕРШЫЯ КАНЦЭРТЫ СЕЗОНА

Аматары сур'ёзнай музыкі з нецярплівасцю чакалі адкрыцця новага канцэртнага сезона, новых сустрэч з аркестрам нашай філармоніі, якому нядаўна прысвоена званне Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларускай ССР. І першы канцэрт пад кіраўніцтвам В. Дуброўскага спраўдзіў спадзяванні шматлікіх слухачоў, якія запоўнілі залу акругавага Дома афіцэраў. Цікавая была праграма гэтага канцэрта. Ён пачаўся выкананнем двух новых твораў беларускай музыкі — «Святочнай уверцюры» А. Багатырова і «Урачыстай уверцюры» Я. Глебава, прысвечаных XXII з'езду КПСС.

А. Багатыроў умела скарыстаў у сваёй уверцюры народна-песенныя інтанацыі і дасягае прыўзнята-ўрачыстага, святочнага характару твора.

У аснову «Урачыстай уверцюры» Я. Глебава пакладзена тэма старадаўняй рускай песні «Сонца ўзыходзіць і заходзіць». Гэты твор радуе маляўнічай аркестроўкай, умелай распрацоўкай тэматычнага матэрыялу.

Адзінаццатая сімфонія «1905 год» Д. Шастаковіча — выдатны твор савецкай музыкі. Мінчане слухаюць яе не ўпершыню. Аднак сіла мастацкага ўздзеяння гэтага твора на слухачоў такая, што з кожным паўторным выкананнем яго партытура раскрываецца неяк па-новаму і хвалюе.

На адкрыцці музычнага сезона быў сыгран і Першы фартэпіянны канцэрт П. Чайкоўскага. Салістам-выканаўцам выступіў прафесар Ленінградскай кансерваторыі, народны артыст РСФСР П. Серабракоў. Гэта была ігра вельмі вопытнага майстра, цудоўнага музыканта. Паэтычныя вобразы канцэрта знайшлі ўдумлівага інтэрпрэтатара. Піяніст і аркестр склалі сапраўдны адзіны ансамбль.

Праграма другога сімфанічнага канцэрта, які адбыўся ў мінулую нядзелю, таксама абяцала аматарам музыкі шмат цікавага. У пачатку канцэрта прагучала сімфанічная сюіта беларускага кампазітара Г. Вагнера. Гэты твор не новы, ён апрабіраваны ўжо на разнастайнай аўдыторыі. Апроч Беларусі, сюіта Г. Вагнера выконвалася ў адкрытых канцэртах на Украіне, у Народнай Рэспубліцы Балгарыі. Над развучваннем гэтага твора з аркестрам працаваў В. Дуброўскі, пад яго ж кіраўніцтвам сюіта раней і выконвалася. На гэты раз ёю дырыжыраваў М. Нерсясян. І трэба сказаць, што твор ад гэтага многае страціў: згаслі яго вобразы, зрабіліся цьмянымі фарбы партытуры, нібы хтосьці падмяніў музыкантаў аркестра. Той, хто ўпершыню слухаў у гэты вечар сімфанічную сюіту, наўрад ці здолеў па вартасці ацаніць яе. Сюіта была выканана вяла, неэмацыянальна.

Праўда, калі было аб'яўлена аб чарговым нумары праграмы — Другім фартэпіянным канцэрце С. Пракоф'ева, у зале, ды і ў самім аркестры, адчувалася ажыўленне. На эстраду выйшаў лаўрэат міжнародных конкурсаў піяністаў Ул. Ашкеназі, які выканаў канцэрт С. Пракоф'ева — адзін з самых складаных твораў фартэпіяннай музыкі. Выступленне піяніста прынесла слухачам сапраўдную асалоду. У выкананні канцэрта Пракоф'ева аркестр аказаўся дастойным партнёрам саліста.

У гэты ж вечар была сыграна Сёмая сімфонія Пракоф'ева. Напоўненая адчуваннем святла, маладосці, нейкай асаблівай імклівасцю і энергіяй, сімфонія даўно заваявала ў слухачоў вялікую папулярнасць.

На жаль, выкананне сімфоніі нашым аркестрам пад кіраўніцтвам М. Нерсясяна не цалкам задаволіла слухачоў. У гэтым выкананні было шмат разважлівага, што ідзе не ад самога сэрца. Вельмі холадна і спакойна расказаў нам дырыжор пра цудоўныя парыванні маладосці, пра яе захапленне жыццём, пра рамантычную мару. З «тэхналагічнага» боку выканання ў асноўным усё было на месцы, за выключэннем некаторых агрэхаў гучання асобных груп інструментаў. Але агульны, бясстрасны тон дырыжыравання М. Нерсясяна адбіўся як на самой сімфоніі, так і на ўсім канцэрце. Хацелася б, каб у наступных выступленнях гэтага дырыжора было больш палымянасці і натхнёнасці.

Праграмы першых двух канцэртаў сезона парадавалі выкананнем твораў савецкай, у тым ліку беларускай музыкі. Добра, што сезон іменна пачаўся паказам дзвюх сімфанічных уверцюр, якія нядаўна закончаны беларускімі кампазітарамі да з'езда. Аднак знаёмства з наступнымі канцэртнымі праграмамі не выклікае вялікай радасці. У іх няма навінак беларускай музыкі. І гэта ў той час, калі кампазітары рэспублікі ў сувязі з падрыхтоўкай да партыйнага з'езда стварылі цэлы рад новых сімфанічных твораў. Адсутнасць іх у рэпертуары Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР нічым не можа быць апраўдана, яны павінны стаць здабыткам шырокіх народных мас.

А. РАКАВА.

ГАНАРОВАЕ ЗВАННЕ

З 1922 года існуе драматычны калектыў Палаца культуры гомельскіх чыгуначнікаў імя Ул. І. Леніна. За гэты час драмгуртоўцы паказалі дзесяткі спектакляў па п'есах савецкіх і замежных драматургаў.

За дасягнутыя поспехі ў развіцці самадзейнага тэатральнага мастацтва рашэннем БРК прафсаюза чыгуначнікаў драматычнаму калектыву Палаца культуры імя Ул. І. Леніна прысвоена званне «Народны тэатр». Лепшыя самадзейныя артысты — пенсіянеры С. Каліноўская і Ул. Юткевіч, работнік студыі тэлебачання М. Мярзляк, вагаўшчык станцыі Гомель П. Праведны, слесар вагонарамонтнага завода Л. Фрадкін, слесар хлебазавода Я. Нікіфараў, работнік Палаца культуры Г. Пікоўскі ўдастоены звання—артыст Народнага тэатра.

На вечары, прысвечаным гэтай падзеі, новы Народны тэатр паказаў фрагменты са спектакляў «Два колеры» А. Зака і В. Кузняцова, «Вера Харужая» Ус. Палеткі.

Ул. ТАНАНА.

На экране—навіны мастацтва

Мінская кінастудыя навукова-папулярных і хранікальна-дакументальных фільмаў выпусціла на экраны гарадскіх кінатэатраў і сельскіх клубаў рэспублікі кіначасопіс «Мастацтва Беларусі» № 2.

Першы сюжэт расказвае пра пастаноўку новай камедыі Андрэя Макаёнка «Лявоніха на арбіце». Гледачы ўбачаць некалькі ўрыўкаў са спектакля Тэатра імя Янкі Купалы.

Радаснай падзеяй для навучэнцаў музычных вучылішчаў Беларусі быў рэспубліканскі конкурс маладых выканаўцаў, які праводзіўся нядаўна ў Мінску. Аб гэтым цікавым спаборніцтве маладых талентаў і расказвае другі сюжэт кіначасопіса.

У наступных кінакадрах гледачы пазнаёмяцца з дыпломнай працай выпускніка Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута В. Ткачука, якую малады графік прысвяціў асваенню беларускага Палесся.

Частым госцем у калгасах вобласці бывае Народны ансамбль песні гомельскіх чыгуначнікаў. Яму і прысвечаны заключныя кінакадры часопіса.

«Паўлінка» ў Вільнюсе

Вільнюская тэлестудыя паказала спектакль «Паўлінка» ў пастаноўцы Ашмянскага народнага тэатра.

Перад пачаткам перадачы работнікі студыі пазнаёмілі гледачоў з калектывам Народнага тэатра, расказалі пра яго творчы шлях.

Кадр з фільма «Першыя выпрабаванні».

ПА СЦЕЖКАХ ПРАТАПТАНЫХ

Д. АРЛОЎ,
народны артыст БССР, прафесар.

Многія з нас добра памятаюць і любяць трылогію Я. Коласа «На ростанях» — аповесць надзвычай паэтычную.

Гэтая яе асаблівасць, на жаль, страчана ў фільме «Першыя выпрабаванні». Мы не адчулі імкнення аўтараў фільма захаваць своеасаблівасць коласаўскага пісьма, уласцівую пісьменніку абмалёўку гістарычнага фону эпохі.

Замест таго, каб узнавіць шырокую панараму гісторыі беларускага народа, у якой лёс настаўніка Андрэя Лабановіча і яго сяброў зліваўся б з гістарычным лёсам усяго народа, аўтары разбавілі фільм новымі сюжэтнымі сітуацыямі, якія паслабілі ідэйную накіраванасць літаратурнай першакрыніцы, збяднілі вобраз героя адвольнай пер态трактоўкай. Увагу гледачоў адцягнулі новыя акалічнасці— гісторыя фальшывага шлюбу Андрэя з Вольгай. Гэтая гісторыя ўнесла яшчэ адзін канфлікт паміж Андрэем і Ядвігай. А сама Ядвіга ператварылася ў фільме ў істоту дробную, нікчэмную. Уведзены ў фільм і розныя іншыя падзеі і ў прыватнасці — сюжэтная лінія з Крывіцкім.

Ніхто не збіраецца пазбаўляць аўтараў фільма права на домысел, асабліва, калі ён узбагачае ўспрыняцце літаратурнай першакрыніцы. Але ў дадзеным выпадку калізіі адцягнулі ўвагу ад літаратурнай першаасновы.

Зразумела, што экранізацыя класічнага твора—справа складаная. Нялёгка перадаць за тры гадзіны (у дзвюх серыях) экраннага часу шырокі паказ жыцця цэлай эпохі, складаную сістэму вобразаў, глыбіню думкі, дыялектычную супярэчлівасць ідэй і высокую гуманнасць коласаўскай трылогіі. Затое першакрыніца дае найбагацейшы матэрыял для кінематаграфістаў. Тут і «гатовыя» характары і канфлікты і г. д. Капіраваць першакрыніцу не варта, бо ў кіно ёсць свае законы, але нельга дапускаць і адвольнасці, калі ў пошуках «спецыфікі» ствараюць фільм, які мае далёкае падабенства з першакрыніцай.

Вельмі невыразны ў фільме гістарычны фон. За вонкавым з'яднаннем падзей не адчуваецца ўнутранай «падводнай» думкі, якая цэментуе розныя часткі твора ў адно арганічнае цэлае.

А вонкава ўсё нібы ў парадку. Вось гучыць урачыста прыўзнятая музыка і на экране ў віхуры танца з факеламі ў руках з'яўляюцца дзяўчаты і юнакі, апранутыя ў нацыянальнае адзенне. Адкуль з'явілася гэтая прыгожая карнавальная масоўка? Няўжо гэта сяляне

А НАСТРОЙ УСЁ-ТАКІ НЯДРЭННЫ

Ф. БОНДАРАВА,
кандыдат філасофскіх навук

Хоць літаратуразнаўца В. Каваленка не бачыць нічога станоўчага ў фільме «Першыя выпрабаванні», тым не менш выхад яго на экраны аматары кіно сустрэлі з прыемнасцю. Аб гэтым сведчаць пісьмы, прысланыя на кінастудыю «Беларусьфільм» з розных куткоў краіны, а таксама водгукі на старонках многіх газет. Красамоўны і той факт, што першую серыю фільма прагледзелі ў нашай рэспубліцы каля 800 тысяч чалавек, а па ўсёй краіне — дзесяткі мільёнаў гледачоў. І гэта тлумачыцца не толькі вялікай цікавасцю да выдатнага твора Я. Коласа, а таксама і пэўнымі ідэйна-мастацкімі вартасцямі кінафільма.

Зараз у свет выйшла другая серыя фільма.

Але перш чым гаварыць аб ім, хацелася б зрабіць некалькі заўваг адносна артыкула В. Каваленкі «Спрэчкі» з класікай», таму што з многімі яго сцверджаннямі нельга пагадзіцца. Ніякіх падстаў не было ў В. Каваленкі абвінавачваць аўтараў фільма ў несур'ёзным падыходзе да экранізацыі твора Я. Коласа, што яны, быццам, не ставілі ніякіх творчых задач, звязаных са зместам і мастацкімі асаблівасцямі трылогіі. Доказу гэтых і многіх іншых вывадаў крытык не прыводзіць.

У артыкуле В. Каваленкі ёсць спасылкі на В. Шклоўскага, Я. Габрыловіча і іншых вядомых дзеячоў літаратуры і кіно. Але ж гэта не азначае, што ўсе іх выказванні маюць сілу бясспрэчнай ісціны. Прыклад работы В. Шклоўскага, Я. Габрыловіча над экранізацыямі рускай класікі сведчыць аб тым, што і самім ім удаецца ажыццявіць далёка не ўсе свае тэарэтычныя вывады. Новы доказ таму—экранізацыя твораў Л. Талстога «Уваскрэсенне» і «Казакі», у якіх прымалі ўдзел у якасці аўтараў сцэнарыяў Я. Габрыловіч і В. Шклоўскі. Колькі папрокаў было выказана ў адрас аўтараў першай серыі фільма «Уваскрэсенне» і з выпадку экранізацыі аповесці «Казакі»! Нямала было спрэчак і вакол экранізацыі твораў А. Чэхава — «Нявеста», «Дом з мезанінам». Навошта ж пра ўсё гэта забываць і сцвярджаць адваротнае? Відаць, для таго, каб падмацаваць памылковы вывад аб тым, што пытанне з экранізацыяй твораў класікі простае, даўно вырашанае, і толькі беларускім кінематаграфістам яно аказалася не пад сілу. Не, не простае гэтае пытанне. І далёка не ўсё тут ясна.

Шматлікія прыклады сведчаць, што перанясенне на экран літаратурнага твора, напісанне на яго аснове сцэнарыя — не механічны працэс перапіскі, скарачэння і раскадроўкі аповесці, рамана або п'есы. Перавесці літаратурны твор на мову кіно азначае, па сутнасці, напісаць новы твор, ідэйны змест яго ўвасобіць у новую мастацкую форму. І нярэдка зрабіць гэта бывае цяжэй, чым стварыць арыгінальны кінасцэнарый. Толькі тым, хто далёка стаіць ад практыкі кінамастацтва, працэс гэты ўяўляецца інакш.

Асноўная цяжкасць у тым, як новымі выяўленчымі сродкамі, з улікам абмежаванасці часу кінапаказу перадаць змест літаратурнага твора, узнавіць яго ідэю і вобразы **пластычна, зрокава.** Прасцей за ўсё следаваць за сюжэтам першаасновы. І так бывае, калі гутарка ідзе аб сціслым, лаканічным творы, накшталт чэхаўскіх аповесцей. Ну, а калі на экран трэба перанесці мнагапланавае, апісальнае, а іншы раз і «бессюжэтнае» літаратурнае палатно? Тады патрэбен зусім іншы падыход да літаратурнай першаасновы. Тады мастак кіно павінен стварыць свой **сюжэт,** сваю **кампазіцыю** твора. Вядома, такую, якая давала б магчымасць перадаць асноўны змест, важнейшую ідэю, раскрыць вобразы галоўных герояў літаратурнага твора. Пры гэтым неабходна ўлічваць, што дзеянне на экране павінна адбывацца значна больш імкліва, чым у кнізе, што апісальніцтва трэба замяніць паказам.

Менавіта таму, беручыся за той ці іншы літаратурны твор, кінематаграфісты іншы раз свядома ставяць перад сабой задачу ўзнавіць на экране не ўсё багацце зместу першаасновы, а толькі асобныя, безумоўна, важнейшыя яго матывы. Ці маюць яны на гэта права? Напэўна, маюць, калі не дапускаюць скажэння асноўнай ідэі, адвольнай трактоўкі вобразаў рамана, аповесці ці п'есы. Нешта падобнае адбылося і пры стварэнні фільма «Першыя выпрабаванні». Без уліку гэтых акалічнасцей нельга падыходзіць да яго ацэнкі. Як бы хто ні іранізаваў вакол спецыфікі кіно, як бы ні ігнараваў яе, — яна існуе і патрабуе, каб з ёю лічыліся тыя, хто займаецца і практыкай і тэорыяй кінамастацтва.

Няправільна будзе таксама не ўлічваць і літаратурныя асаблівасці трылогіі Я. Коласа «На ростанях». Трылогія належыць да тых літаратурных твораў, якія вельмі цяжка «пераліць у іншую форму», у прыватнасці, перанесці на экран. У ёй усё своеасаблівае—і змест, і вобразы, і кампазіцыя, і стылістыка. Гэта вельмі ўскладняла работу кінематаграфістаў і абумовіла іх падыход да літаратурнага твора.

І вось вынік больш як двухгадовай працы кінематаграфістаў —на экране. Аб чым ён сведчыць? Пазнаёміўшыся з дзвюма серыямі фільма «Першыя выпрабаванні», на гэтае пытанне можна даць ужо больш пераканаўчы адказ, чым тады, калі была выпушчана толькі першая серыя.

На нашу думку, фільм ніяк не заслугоўвае таго, каб яго, як кажуць, «спісаць у брак». Станоўчай ацэнкі заслугоўвае ўжо сам факт звароту Беларускай кінастудыі да такой багатай і разам з тым нялёгкай для кінематаграфічнага ўвасаблення літаратурнай крыніцы, як трылогія Я. Коласа «На ростанях». Па-другое, фільм зусім не бездапаможны па сваіх мастацкіх якасцях. У ім дастаткова выразна паказана, як у гады першай рускай рэвалюцыі расла палітычная свядомасць народнай беларускай інтэлігенцыі, якая станавілася на шлях барацьбы супраць царызму. А гэта якраз і складае асноўную ідэю трылогіі «На ростанях». А што ў Я. Коласа шлях інтэлігента ў рэвалюцыю больш складаны, жыццёва праўдзівы, чым у фільме,—тут справа ў сіле таленту. Кінематаграфісты пакуль што не здолелі паказаць жыццё дарэвалюцыйнай Беларусі з такой глыбінёй і пераканаўчасцю, як гэта зрабіў выдатны майстар слова Я. Колас. Да кінагледача ў поўнай меры не данесена глыбіня і мастацкая непаўторнасць коласаўскіх вобразаў. Аб гэтым можна шкадаваць, за гэта трэба папракаць стваральнікаў фільма, але не закрэсліваць іх сур'ёзную і шмат у чым цікавую працу.

У мастацкім творы, вучыць партыя, трэба ўмець прыкмячаць і правільна ацэньваць усё — і вартасці і недахопы. Толькі тады крытык будзе не проста суддзёй, а і прыяцелем тых, хто працаваў над мастацкім творам. Патрабавальнасць у крытыцы абавязкова павінна спалучацца з добразычлівасцю.

Калі следаваць гэтаму вельмі правільнаму прынцыпу, то мы не можам не прызнаць, што фільм «Першыя выпрабаванні» ў многім цікавы твор беларускай кінематаграфіі, што ён заслугоўвае станоўчай ацэнкі. Разам з тым, карціна не пазбаўлена сур'ёзных хібаў.

Прываблівае ў фільме перш за ўсё кінематаграфічная завершанасць, напружанасць дзеяння, сюжэтная акрэсленасць, рамантычная прыўзнятасць і паэтычнасць вобразаў станоўчых герояў. Лабановіч, яго сябра — гэта людзі ўзнёслай мары, накіраванай на тое, каб змяніць, палепшыць жыццё роднага народа. І гэтымі сваімі якасцямі яны ніколькі не супярэчаць героям Я. Коласа, а, наадварот, збліжаюцца з імі, раскрываюць іх сутнасць. Хіба гэта не адчуваецца, асабліва ў першай серыі фільма? Адначасова адчуваецца і тое, што героям фільма нестае многіх рыс, якімі вызначаюцца коласаўскія героі. Перш-наперш, глыбіні, шматграннасці, сапраўднай народнасці. Прыкметна гэта больш за ўсё ў цэнтральным вобразе. Відавочна, у пагоні за займальнасцю сюжэта, імклівасцю дзеяння аўтары фільма пазбавілі Лабановіча магчымасці больш яскрава раскрыць глыбіню сваіх думак і пачуццяў.

Павярхоўная, без адценняў і нюансаў ігра акцёра Э. Ізотава яшчэ ўзмацніла аднапланавасць вобраза Лабановіча. Асабліва гэта праявілася ў другой серыі, дзе Лабановіч павінен быць больш сталым, узмужнелым чалавекам, які прайшоў школу барацьбы. На экране ж не відаць амаль ніякага ўнутранага росту і развіцця героя. Змяніліся ўчынкі Лабановіча, некалькі—знешні выгляд, змены ж характару, унутранага свету не відаць.

Статыка, аднапланавасць адчуваюцца і ў вобразе Вольгі, як яе малюе артыстка Е Карнілава. Рэжысёр Ул. Корш-Саблін за сваю шматгадовую творчую практыку адкрыў нямала акцёрскіх талентаў. А на гэты раз ён не вельмі ўдала падабраў выканаўцаў галоўных роляў, што, безумоўна, не магло не адбіцца на якасці фільма.

А за невыразны вобраз Ядвігі трэба vініць не столькі артыстку Н. Кусцінскую, колькі аўтараў сцэнарыя і пастаноўшчыка. Гэта па іх волі яна страціла сваю выключную прывабнасць і ператварылася ў экзальтаваную прыстасаванку. Прычым, у першай серыі фільма Ядвіся яшчэ таіла ў сабе некаторую загадкавасць, няўстойлівасць пачуццяў. У другой серыі ўсё сказана дакладна—гэта абывацелька, не здольная на глыбокія і шчырыя пачуцці, якіх так прагна шукаў Лабановіч. Такі шлях завяршэння лёсу гераіні не самы плённы, і не толькі таму, што ён не супадае з тым, па якому вёў сваю гераіню аўтар трылогіі, а і таму, што гэты шлях не новы, даўно зведаны ў кінематографе.

Што можна сказаць аб фіктыўным шлюбе, уведзеным аўтарамі фільма? Безумоўна, тут дапушчана празмерна смелае і недастаткова апраўданае адступленне ад першакрыніцы. Яшчэ горш, што на экране не створана такая сітуацыя, пры якой героі павінны былі зрабіць менавіта так, а не інакш. Драматургі і рэжысёр прымушаюць Лабановіча даволі лёгка, амаль без хістанняў, зрабіць не ўласцівы яго натуры ўчынак.

З пункту гледжання кінематаграфічнасці другая серыя фільма больш драматургічная, сюжэтна акрэсленая, чым першая. У ёй ёсць нямала сцэн, якія сведчаць аб высокім узроўні рэжысуры, аператарскай работы, акцёрскага выканання. Але яна больш аддаленая ад сваёй літаратурнай асновы. Тут многія сцэны і эпізоды толькі напамінаюць трылогію, а іншыя—як кажуць—чысты плён фантазіі сцэнарыстаў і пастаноўшчыка. Як жа тады быць з ацэнкай фільма? Якія крытэрыі да яго прымяніць? Сказаць, што ён не па Коласу, а таму і нікуды не варты—лягчэй за ўсё. Але ці азначае гэта, што тым самым мы правільна, аб'ектыўна паставімся да твора? Хутчэй за ўсё, не. Трэба паглядзець, чым кіраваліся стваральнікі фільма, куды яны прывялі коласаўскіх герояў.

Імкненне аўтараў няцяжка вызначыць: яны хацелі паказаць герояў Коласа не толькі ў гады рэакцыі, але і ў перыяд новага ўздыму рэвалюцыйнага руху, паслаць іх насустрач навальніцы. У перыяд здымкаў фільм так і называўся — «Насустрач навальніцы». Бадай, гэтая назва больш адпавядала б зместу фільма, чым тая, пад якой ён выйшаў у свет.

Трылогія «На ростанях» заканчваецца выхадам Лабановіча з турмы. І калі ў яго таварыш па засценку запытаўся: «Куды пакіруеш свае стопы?», Лабановіч адказаў: «Насустрач жыццю і яго прыгодам». Гэтыя словы былі сказаны ў 1911 годзе, а праз год, як вядома, былі ленскія падзеі, якія з'явіліся пачаткам новай рэвалюцыйнай хвалі. У яе і акунулі аўтары фільма свайго галоўнага героя. Яны давялі дзеянне да 1914 года і накіравалі Лабановіча разам з Вольгай Андросавай на фронт ужо як бальшавіка. Хіба гэта пярэчыць імкненням героя, яго роздумам у турме і пасля вызвалення? Якраз наадварот, цалкам адпавядае. Тут, мне здаецца, аўтары фільма нічым не сказілі Я. Коласа.

Іншая справа, калі яны для абвастрэння сюжэта сутыкнулі Лабановіча з нейкім героем-адзіночкам Крывіцкім і прымусілі гледача назіраць за даволі забаўнымі прыгодамі апошняга. Калі пры зацверджанні сцэнарыя аўтарам указвалі на штучнасць, надуманасць эпізодаў з Крывіцкім, яны звычайна адказвалі, што хацелі паказаць розныя шляхі, па якіх мог пайсці Лабановіч. Але ў дадзеным выпадку мэта не апраўдала выбраныя сродкі, і лінія Крывіцкага аказалася чужароднай у фільме. Не гаворачы ўжо аб тым, што яна рэзка пярэчыць жанравай прыродзе трылогіі.

Не вельмі арганічна зліваецца з асноўным зместам фільма і вобраз настаўніка Тадорыка, уведзены для таго, каб паказаць, як менш устойлівыя прадстаўнікі інтэлігенцыі ў перыяд рэпрэсій здраджвалі перадавым ідэалам.

У фільме «Першыя выпрабаванні» можна знайсці і іншыя хібы. І пры ўсім гэтым яго нельга лічыць творчай няўдачай кінастудыі «Беларусьфільм». Гэта не безадказны эксперымент, а мастацкі твор, які абуджае думкі і пачуцці.

Хочацца адзначыць, што эмацыянальнаму гучанню фільма актыўна садзейнічае выразная, багатая па мелодыцы музыка маладога беларускага кампазітара Я. Глебава. Фільм «Першыя выпрабаванні»—яго спроба сіл у кіно, і даволі паспяховая.

На экране дзве серыі фільма, створанага па матывах коласаўскага твора. Хіба гэта не робіць прыемным настрой у аматараў кіно? Яны даўно марылі сустрэцца з героямі любімага пісьменніка. Першая сустрэча кінагледача з коласаўскімі героямі адбылася 25 год назад, калі была экранізавана аповесць «На прасторах жыцця». Трэба спадзявацца, што і ў далейшым беларускія кінематаграфісты будуць звяртацца да творчасці народнага песняра, што яны на аснове здабытага вопыту будуць раскрываць яе з большай глыбінёй і праніклёнасцю.

Кадр з фільма «Першыя выпрабаванні».

Першыя выпрабаванні

Фільм па матывах трылогіі Якуба Коласа «На ростанях». Вытворчасць кінастудыі «Беларусьфільм».

Аўтары сцэнарыя: А. Куляшоў, М. Лужанін, пастаноўка Ул. Корш-Сабліна, аператар А. Булінскі, мастак Ю. Булычоў, кампазітар Я. Глебаў, гукааператар В. Дзёмкін.

У ролях: Лабановіч — Э. Ізотаў, Вольга — Е. Карнілава, Ядвіся—Н. Кусцінская, Тадорык — М. Яроменка, Тукала — І. Срэценскі, дзяк — Г. Глебаў, Аксён Каль — В. Тарасаў, Іван Міхайлавіч — Ф. Шмакаў, Скірмунт—М. Званаў, Крывіцкі — В. Балашоў, Ставіліч — А. Кацынскі, Павел Сяргеевіч — В. Салаўёў.

пана Скірмунта? У гледачоў траціцца ўяўленне аб часе і месцы дзеяння, уяўленне пра эпоху. Замест таго, каб звярнуцца да жыццёвых параўнанняў, аўтары фільма капіруюць шматлікія кінаўзоры. Прыгадайце балі у Скірмунта, настаўніцкі з'езд у лесе, ад'езд Вольгі і Лабановіча на фронт і інш. Як усё гэта знаёма па іншых карцінах!

Але калі аб праве кінематаграфістаў на свабоднае прачытанне класічнага твора можна спрачацца, дык бясспрэчна тое, што аўтары фільма вельмі мала аддалі ўвагі акцёрам. Перад акцёрамі не пастаўлена задача глыбокага пранікнення ў сутнасць вобразаў Коласа. Хто як мог, так і сыграў. Сыграў М. Званаў, выканалі свае эпізадычныя ролі Г. Глебаў, І. Шаціла, А. Ільінскі, Я. Карнавухаў. Блізкі да літаратурнага партрэта Тукалы І. Срэценскі. Але, на жаль, не яны вырашаюць поспех фільма. Яго поспех — ва ўдачы выканаўцаў галоўных роляў. А гэтага, на жаль, і няма ў карціне.

Артыстка Н. Кусцінская не без дапамогі пастаноўшчыкаў унесла ў ролю танныя сентыментальныя інтанацыі. Чаго варты яе ўзятыя на пракат «прабегі», якія густа падкрэслены драматычнай музыкай? Вольга і Аксён Каль намечаны, як людзі вялікага подзвігу, герaічных учынкаў. На жаль, усё гэта засталося толькі творчай заяўкай. Прычым, Вользе Карнілавай не стае тэмпераменту, а Каль Тарасава празмерна «дыхае агнём». Але ж Каль не Емяльян Пугачоў.

І зусім мала расказалі нам пра асноўнага героя. Ці ж можна, прагледзеўшы дзве серыі, сказаць, што Андрэй Лабановіч прайшоў суровую школу жыцця? Андрэй Лабановіч у фільме статычны, невыразны. Мы не бачым Лабановіча шматпланавага, неспакойнага, жывога, з яго роздумам, хістаннямі, сумненнямі, якіх так многа ў кнізе. Вобраз Лабановіча не ўзбуйнены. Нам хацелася быць сведкамі душэўных перажыванняў героя, убачыць розныя грані яго натуры. Замест гэтага нам паказваюць з экрана статычны, мала выразны партрэт артыста.

Ёсць у фільме і добрае, удалае.

Добра зняты аператарам А. Булінскім пейзажы. Яны маляўнічыя, лірычныя. Фарбы пяшчотныя, блізкія да прыроды. А прырода ў фільме выступае як паэтычная метафара. У эпізодах экзекуцыі сялян зімовы пейзаж становіцца актыўным элементам драматычнай кампазіцыі гэтых кадраў. Тут пейзаж блізкі да трылогіі. Пра многія жывапісныя кампазіцыі фільма можна сказаць, што яны па-сапраўднаму музычныя.

З выяўленчай часткай, з панарамай цудоўна гарманіруюць і многія музычныя кавалкі. Музыка Я. Глебава драматычная, песні эмацыянальныя, меладычныя. Да гонару кампазітара трэба сказаць, што ён часта памагае пастаноўшчыкам фільма рытмічна арганізоўваць дзеянне.

Некалькі слоў пра спрэчку Ф. Бондаравай і В. Каваленкі.

Аўтары, па сутнасці, зыходзяцца ў ацэнцы фільма «Першыя выпрабаванні». Яны адзначаюць амаль тыя ж самыя недахопы. Але калі В. Каваленка непрымірымы ў асуджэнні творчай пазіцыі аўтараў фільма за іх адыход ад коласаўскай трылогіі, за ўвядзенне ў фільм новай сюжэтыкі, дык Ф. Бондарава, гаворачы пра многія недахопы карціны, бярэ на сябе задачу давесці, што фільм усё ж стварае нядрэнны настрой.

Рэзкая, шчырая крытыка фільма В. Каваленкам на мой погляд, больш карысная для аўтараў яго, чым падтрымка Ф. Бондаравай.

«Трылогія,—піша Ф. Бондарава,—належыць да тых літаратурных твораў, якія вельмі цяжка «пераліць у іншую форму», у прыватнасці, перанесці на экран». І далей: «...а калі на экран трэба перанесці мнагапланавае, апісальнае, а іншы раз і «бессюжэтнае» літаратурнае палатно? ...Тады мастак кіно павінен стварыць свой **сюжэт,** сваю **кампазіцыю** твора».

Аўтары «Першых выпрабаванняў» так і робяць. А крытык, прызнаўшы за кінематаграфістамі права ствараць сваю сюжэтыку, тут жа мякка дакарае іх за недастаткова апраўданае адступленне ад першакрыніцы.

Нам здаецца, што больш карысным для агульнай справы было б звярнуць увагу аўтараў фільма на тое, што яны па-сапраўднаму не ўвасобілі ў кіно вобразы коласаўскай трылогіі, не паглыбіліся ў вывучэнне перадрэвалюцыйнай гісторыі беларускага народа, а пайшлі па працярэбленай сцежцы перапеву.

Трылогія Якуба Коласа «На ростанях» заслугоўвае больш глыбокага і ўдумлівага «прачытання» ў кіно.

Падзеі. Факты. Навіны

□ **У Магілёве адбыўся агульнагарадскі літаратурны вечар, прысвечаны беларускай кнізе. З дакладам аб поспехах беларускай савецкай літаратуры выступіў выкладчык Магілёўскага педагагічнага інстытута крытык А. Макарэвіч. Пісьменнікі Я. Скрыган, Ул. Шахавец, Э. Валасевіч, А. Пысін, П. Шасцерыкоў, В. Матэвушаў падзяліліся творчымі планамі, прачыталі свае творы.**

Пісьменнікі сустрэліся таксама з чытачамі ў кнігарнях горада.

□ **У калгасах і саўгасах рэспублікі праходзіць месячнік саду. Яму прысвечаны каляровыя фільмы, якія дэманструюцца ў гэтыя дні па шматлікіх сельскіх кінаўстаноўках: «Сад—упрыгожанне нашага жыцця», «Пладовае дрэва», «Абарона садоў ад шкоднікаў».**

Шмат цікавага і карыснага даведаюцца гледачы з хранікальна-дакументальных фільмаў «Калгасны сад», «Няхай цвітуць сады», «Лясныя гадаванцы», «У Нікіцкім батанічным садзе», «Збор садавіны», «Бэзавы сад», «У садах Сібіры» і іншых.

Н. КУЗЬМІЦКАЯ.

Творчыя калектывы — да з'езда

Тэатральныя і музычныя калектывы рэспублікі падрыхтавалі да XXII з'езда нашай партыі творчыя падарункі — новыя спектаклі, новыя канцэртныя праграмы і эстрадныя прадстаўленні.

Абнавіў свой рэпертуар і калектыў Дзяржаўнага народнага ансамбля песні і танца БССР, якім кіруе народны артыст БССР Г. Цітовіч. На гэтых двух здымках фотакарэспандэнт М. Рубінштэйн адлюстраваў новы нумар ансамбля — «Лірычны дзявочы карагод» (музыка народная, пастаноўка танцаў Я. Хвораста). Гэты нумар вылучаецца тым, што яго выконваюць разам харавая і танцавальная жаночыя групы: адны спяваюць «Дзявочую карагодную», другія ў гэты час кружацца ў плаўным танцы.

ПРЫНЦЫПОВАСЦЮ АХВЯРАВАЦЬ НЕЛЬГА

Цяжка перабольшыць значэнне аддзела бібліяграфіі ў перыядычным выданні — будзе гэта тоўсты штомесячны часопіс ці штодзённая газета. Водгук пра толькі што выдадзеную кнігу, з якой пазнаёміўся рэцэнзент, удумлівая шчырая размова крытыка з аўтарам аб яго ўдачах або паражэннях—такія матэрыялы заўсёды прыцягваюць увагу.

У нашай рэспубліцы штомесяц выдаецца нямала кніг мастацкай літаратуры. Іх колькасць з кожным годам расце. Калі мець на ўвазе, што асноўная доля па іх рэцэнзаванню і ацэнцы прыпадае на такія нашы выданні, як газета «Літаратура і мастацтва», часопісы «Полымя», «Беларусь» і «Маладосць», дык само сабою становіцца зразумелым, як важна добрая праца бібліяграфічных аддзелаў гэтых выданняў.

Рэцэнзія ў першую чаргу пішацца для чытача. Яе найпершая задача прыцягнуць увагу да твора і такім чынам спрыяць, каб яго прачытала як мага больш чытачоў, каб ён хутчэй дайшоў да таго, каму ён адрасаваны.

Але не толькі для чытача. Замоўчванне мастацкага твора не спрыяе творчай актыўнасці пісьменніка. Для аўтара, які патрабавальна ставіцца да сваёй творчасці, больш прыемна прачытаць крытычную рэцэнзію, чым сустрэць змову маўчання. А між тым, колькі кніг, выдадзеных хоць бы ў гэтым годзе, не атрымалі яшчэ сваёй ацэнкі ў друку!

Па колькасці рэцэнзій часопіс «Беларусь» можа паспрачацца з нашымі тоўстымі часопісамі. Дастаткова сказаць, што за мінулы год у часопісе надрукавана пяцьдзесят рэцэнзій, а ў дзесяці нумарах за гэты год — трыццаць тры.

У справе рэцэнзавання новых кніг у «Беларусі» ёсць свае добрыя традыцыі. Найпершая з іх, абумоўленая спецыфічнасцю выдання,—рэцэнзіі на старонках часопіса друкуюцца невялікія. Аўтары, якія пішуць для часопіса, заўсёды адчуваюць над сабой уладу вельмі добрага правіла: каб словам было цесна, а думкам — прасторна. Другая добрая традыцыя, якая, праўда, апошнім часам пакрысе траціцца, — часопіс даволі аператыўна адгукаецца на выхад новых кніг. Можна прывесці прыклады, калі рэцэнзія выходзіць у свет амаль адначасова са з'яўленнем на кніжнай паліцы мастацкага твора. Такім чынам, чытач, перш чым узяць у рукі кнігу, мае аб ёй пэўнае ўяўленне. Адна з важнейшых задач аддзела бібліяграфіі — папулярызацыя беларускай літаратуры. Друкуючы своечасова рэцэнзіі, прыцягваючы ўвагу чытачоў да новых твораў, часопіс робіць надзвычай карысную справу.

Але, як гэта часам бывае, поруч з добрымі традыцыямі, якія трэба памнажаць і падтрымліваць, існуюць традыцыі, якія перажылі сябе, ад якіх трэба адмаўляцца.

Стала чамусьці правілам друкаваць рэцэнзіі ў канцы выданняў. Калі гутарка ідзе пра тоўсты часопіс, гэта яшчэ можна апраўдаць. Іншая справа, калі мы гаворым пра ілюстраваны часопіс, дзе ёсць большыя магчымасці і для разнастайнай вёрсткі і для больш цікавага і, калі хочаце, прыгожага размяшчэння матэрыялаў.

Між тым, па раз заведзенаму звычаю, часопіс «Беларусь» друкуе рэцэнзіі побач з красвордамі і каляндарнымі заметкамі. Я не хачу прыніжаць каляндарных даведак, але гэта звычайна—несамастойныя, кампілятыўныя матэрыялы. Ад рэцэнзента ж мы заўсёды патрабуем самастойнасці ацэнак, сваіх думак і меркаванняў.

Апроч усяго іншага, і вярстаць рэцэнзіі можна было б цікавей. Звычайна яны ідуць у падборку— адна за другой. А чаму б, напрыклад, рэцэнзію на найбольш значны твор, калі яна напісана цікава, з веданнем справы, не заврстаць так, каб яна неяк вылучалася. І наогул, чаму трэба так «ураўніваць» матэрыялы—даводзіць іх да аднолькавага памеру, незалежна ад таго, рэцэнзуецца тоненькі зборнік апавяданняў ці вялікі раман?

Не заўсёды сочаць у рэдакцыі і за тым, каб фатаграфіі, якія завёрстваюцца ў рэцэнзіі, былі разнастайнымі. Часам разгорнеш часопіс і непрыемна здзівішся: на цябе глядзяць аўтары ў аднолькавай позе—ні даць, ні ўзяць, як вітрына правінцыяльнага фатографа.

Думаецца, і назва аддзела «Новыя кнігі» не вельмі дакладная. Гутарка ідзе пра рэцэнзіі, а не пра анатацыі на кнігі.

Але галоўнае, зразумела, не знешні выгляд рэцэнзій і не характар іх вёрсткі, а іх якасць. Зразумела, пры гэтым нельга не прымаць пад увагу магчымасці самога аддзела бібліяграфіі ў такога тыпу часопісе. Гутарка ідзе пра кароткія рэцэнзіі—усяго на якія-небудзь тры-чатыры машынапісныя старонкі. Тут даводзіцца часам ахвяраваць і цікавымі цытатамі, ды не вельмі разгонішся і з аналізам твораў.

Аднак нельга ахвяраваць галоўным — прынцыповасцю ацэнак. Часопіс узяў за правіла друкаваць фота аўтара кнігі, і тут рэцэнзенты адчуваюць дадатковыя цяжкасці — не вельмі будзеш гаварыць «не зважаючы на асобы», калі фота гэтай самай асобы ілюструе тваю рэцэнзію. Аўтары, якія пішуць для «Беларусі», ведаюць гэта і часам робяць так, каб і «козы былі сытыя, і сена цэлае».

Я сказаў, што галоўная задача бібліяграфічнага аддзела ў «Беларусі»—папулярызацыя новых кніг Але пісаць з разлікам на шырокага чытача, каб зацікавіць яго новым творам,—значыць пісаць перш за ўсё цікава. Наўрад ці працягнецца рука чытача да кнігі пасля таго, калі ён прачытае на яе сумную рэцэнзію.

У кароткай рэцэнзіі няма месца для аргументацыі ацэнак, для доказнасці вывадаў. А чытач павінен верыць рэцэнзенту. Гэта ж здарыцца толькі тады, калі ён адчуе, што рэцэнзент сапраўды ўпадабаў кнігу, што хваліць ён яе не таму, што ў рэдакцыі папрасілі яго аб гэтым, а таму, што кніга спадабалася яму як чытачу. Адным словам, сціслае рэцэнзіі можа добра ўзгадняцца з пафаснасцю і зацікаўленасцю размовы пра той ці іншы твор.

Ставячы такія патрабаванні, я не проста выказваю добрыя пажаданні, малюю нейкі недасягальны ідэал. Я грунтуюся на тых матэрыялах, якія надрукаваны ў мінулым і ў гэтым годзе ў «Беларусі». Тут можна нагадаць нямала рэцэнзій, у якіх добра спалучаецца папулярнасць размовы з прынцыповасцю ацэнак, відаць асабістыя адносіны рэцэнзента да твора, пра які ён піша. Добрым узорам у гэтым сэнсе з'яўляецца, па-мойму, рэцэнзія І. Кудраўцава на зборнік С. Грахоўскага «Чаканне» (№ 10, 1960). Наперакор рэцэнзенцкаму трафарэту яна пачынаецца з крытычных заўваг. Нягледзячы на тое, што кніга ацэньваецца ўвогуле станоўча, такая размова не мае нічога агульнага з крытыканствам. Наадварот, яна набывае прынцыповы патрабавальны тон. І. Кудраўцаў кідае папрок паэту за тое, што часам з-пад яго пяра з'яўляюцца рытарычныя творы, у якіх правільныя і патрэбныя думкі падаюцца абстрактна, неканкрэтна. У выніку такія вершы не хвалююць чытача. Разам з тым, ён спыняецца і на вершах, у якіх выявіліся лепшыя рысы, уласцівыя творчасці паэта. Мне цяжка гаварыць за паэта. Але я думаю, што яму больш прыемна было б пачуць зацікаўленую патрабавальную размову пра сваю кнігу, чым прачытаць рэцэнзію пахвальную, але халодную і бясстрасную.

Я хацеў бы для параўнання нагадаць тут рэцэнзію Я. Пушчы на кнігу «Дарогаю вясны» С. Шушкевіча (№ 2, 1960). Гэта, на мой погляд, прыклад вельмі ветлівай, далікатнай рэцэнзіі, якая не выклікае роздуму, не падбівае на спрэчку, не прымушае пісьменніка задумацца над сваёй творчасцю. Я не думаю, што ў Я. Пушчы, вопытнага паэта, не знайшлося ні адной заўвагі, што ён лічыць паэзію С. Шушкевіча такою бездакорнай, што яе трэба толькі ўзнёсла хваліць. Я ўпэўнены, што і сам С. Шушкевіч не думае так пра сваю творчасць. Рэдакцыі трэба было параіць аўтару дапрацаваць рэцэнзію, збавіць юбілейны пафас, замяніўшы яго прынцыповай патрабавальнай размовай.

Я наўмысна параўнаў гэтыя два матэрыялы, каб паказаць магчымасці кароткай рэцэнзіі і каб падкрэсліць, што аддзелу бібліяграфіі часопіса «Беларусь» не заўсёды спадарожнічае належная патрабавальнасць.

Можна многа добрых слоў сказаць, напрыклад, пра рэцэнзіі Я. Казекі на першую кнігу Б. Сачанкі (№ 9, 1960), Р. Бярозкіна на вершы М Сурначова (№ 3, 1960), І. Кудраўцава на зборнік апавяданняў А. Чарнышэвіча (№ 1, 1961), Я. Усікава на манаграфію М. Яроша «Драматургія Я. Купалы» (№ 2, 1960) і інш. У кожнай з гэтых рэцэнзій відаць роздум аўтараў над прачытаным, жаданне падказаць даследчыку ці пісьменніку новыя думкі, паспрачацца з ім, падзяліцца з чытачом сваёй радасцю ці сумненнямі. Адным словам — мы чуем дзелавую размову, а не юбілейна-ўрачыстае ўслаўленне, бяздумнае захапленне зробленым. Відаць, і ў гэтых рэцэнзіях ёсць спрэчныя думкі, магчыма, не з усім, што пішуць іх аўтары, можна згадзіцца, аднак і гэтыя думкі народжаны шчырым жаданнем сказаць сваё слова.

(Заканчэнне на 4-й стар.).

ПРЫНЦЫПОВАСЦЮ АХВЯРАВАЦЬ НЕЛЬГА

(Заканчэнне. Пачатак на 3-й стар.).

Пісаць рэцэнзію наогул цяжка. Калі ў вялікім даследаванні можна спакойна расказаць, што думае пра тую ці іншую кнігу Іван Іванавіч, затым паведаміць, што адзначана ў поглядах Івана Іванавіча Іван Нікіфаравіч, і ўжо затым, не без уплыву думак, выказаных Іванам Патрэвічам, паспрабаваць заняць сваю пазіцыю, то ў рэцэнзіі трэба адразу і ўпэўнена выказаць свае думкі. Яшчэ цяжэй пісаць кароткія рэцэнзіі. Тут варта пагаварыць пра форму кароткай рэцэнзіі. Мне здаецца, што няўдача некаторых рэцэнзій, надрукаваных у «Беларусі», тлумачыцца тым, што аўтары іх не знайшлі для сваіх думак адпаведнай формы. Некаторыя матэрыялы выглядаюць мініяцюрнай манаграфіяй, а гэта і наогул для рэцэнзіі, і тым больш для кароткай, [illegible]. Тут трэба ўмець спалучыць канкрэтнасць размовы з шырынёй абагульненняў, умець даць уяўленне чытачу пра твор, знайсці месца для сваіх вывадаў. Іначай кажучы, трэба адбіраць галоўнае. Калі гутарка ідзе пра ўдачы, дык паказаць іх кантрасна, калі пра недахопы, [illegible] — выбраць найбольш характэрнае.

Недахопам рэцэнзіі А. Семяновіча на кнігу Ю. Пшыркова «Беларуская савецкая проза (20-я, пачатак 30-х гадоў)» (№ 1, 1961) з'яўляецца [illegible]

Нікога не патрабуе, каб аўтары ў кароткіх рэцэнзіях рабілі літаратуразнаўчыя адкрыцці. Але рэцэнзент абавязаны мець выразнае ўяўленне пра твор, каб не хваліць тое, што трэба крытыкаваць, і не захапляцца тым, што аўтару не ўдалося. Выпадковасць заўваг, адсутнасць асабістага стаўлення да твора, супярэчлівасць ацэнак перашкодзілі А. Шаўні павесці прынцыповую размову пра аповесць Р. Сабаленкі «Каралінцы» ў рэцэнзіі «Біяграфія пакалення» (№ 2, 1961). Рэцэнзент адразу насцярожвае чытача тым, што штучна супрацьстаўляе новую аповесць пісьменніка яго папярэдняму твору «Юнацтва ў дарозе»: «Калі ў папярэдніх творах Р. Сабаленкі можна было заўважыць і расцягнутасць, і кволасць сюжэта, абцяжаранага непатрэбнымі падрабязнасцямі этнаграфічнага парадку, дык у новай аповесці кідаецца ў вочы стройнасць пабудовы, апраўданасць дэталей, якія падпарадкаваны раскрыццю задумы, характараў герояў». Кажуць, што пра густы не спрачаюцца. Але гэта якраз той выпадак, калі трэба спрачацца ў імя высвятлення ісціны. Невядома, навошта так дэкларацыйна адмаўляць вартасці аповесці «Юнацтва ў дарозе», якая прынесла Р. Сабаленку імя самабытнага празаіка. Пагаварыўшы ў пачатку пра «стройнасць пабудовы» аповесці, А. Шаўня пад канец рэцэнзіі піша нешта адваротнае: «... ёсць недаробкі і ў кампазіцыі твора». Не пераконвае нас неадхільнасцю аргументаў аўтар рэцэнзіі і тады, калі пачынае гаворку пра мову аповесці. Ён, напрыклад, даволі пашыранае ў літаратуры слова «ушчунуць» адносіць да дыялектнага.

Далей рэцэнзент папракае аўтара за тое, што ён злоўжывае словамі «ушушканы», «старцаваць», «выбіжваць». [illegible]

А. Шаўня ў мінулым і ў гэтым годзе даволі актыўна выступаў з рэцэнзіямі ў «Беларусі». [illegible]

Недахоп, пра які гаварылася вышэй,—адсутнасць засяроджанасці на галоўным,—уласцівы і для рэцэнзіі В. Васільева па першую кнігу В. Быкава «Жураўліны крык» (№ 8, 1960).

Асобныя рэцэнзіі маглі б рабіць лепшае ўражанне, калі б яны былі больш старанна адрэдагаваны. Часам няўдалая фраза, непрадуманае сцверджанне або нязграбны зварот падрываюць давер'е да аўтара рэцэнзіі, і нават тое слушнае і правільнае, што ён гаворыць, пакідае меншае ўражанне. Вось, напрыклад, І. Цішчанка ў рэцэнзіі на зборнік вершаў «Беларуская рабіна» Эдзі Агняцвет (№ 11, 1960) хоча пахваліць паэтэсу, што яна ўмее адной рыскай, адной дэталлю перадаць галоўнае ў вобразе, умее самабытна і па-свойму выказаць думку. Пасля гэтага ідзе цытата, якая дазваляе ўсумніцца ў добрым гусце крытыка:

Стаім шчаслівыя з табою
І водар п'ем лясоў і траў.
О, недарма на полі бою
Ты радасць нашу адстаяў.

У зборніку паэтэсы сапраўды ёсць добрыя вершы, тут жа рэцэнзент спрабуе выдаць за арыгінальныя вершы рыторыку і літаратуршчыну. Гэты ж крытык у рэцэнзіі на кнігу Я. Брыля «Мой родны кут» (№ 5, 1960) піша, што «аўтар ніколі не гоніцца за знешняй, вонкавай прыгажосцю фразы». Зразумела, дрэнна, калі фармальная зграбнасць прыкрывае сэнсавую пустату і бяззмястоўнасць фразы, але навошта наогул адмаўляць знешнюю арганізацыю фразы. Для чаго ж тады мы гаворым пра рытм, меладычнасць, [illegible] фразы і іншыя падобныя рэчы? Далей рэцэнзент даволі безапеляцыйна сцвярджае, што [illegible] прозы Я. Брыля з'яўляецца тое, што ў ёй сказы кароткія, ясныя і простыя. [illegible] Відаць, і сам рэцэнзент не прытрымліваецца такой думкі, бо ў наступным абзацы ён прыводзіць сказы з кнігі Я. Брыля, якія ніяк нельга назваць кароткімі.

Гаворачы пра нарыс «Сэрца камуніста», «Партрэт старэйшага таварыша», І. Цішчанка піша: «У даным выпадку пісьменніку да фантазіі прыбягаць не трэба было: біяграфія яго герояў, [illegible] Паўла Арсеньевіча Жалезняковіча і Рафаіла Іванавіча Сяржанта цікавая і павучальная». Нам здаецца наадварот: чым больш цікавая біяграфія героя, тым больш прастор дае яна для мастацкай фантазіі. Я. Брыль ніколі не выдумляе партрэты людзей. Кожны, хто чытаў гэтыя нарысы, скажа, [illegible] І. Цішчанка лічыць, што ў нарысе няма месца ўсяму гэтаму.

Тры спрэчныя сцверджанні ў адной кароткай рэцэнзіі—гэта многавата.

[illegible] —піша М. Ціханчук у рэцэнзіі на зборнік апавяданняў П. Кавалёва (№ 7, 1960). Нават ведаючы аб існаванні ў літаратуры гіпербал, рэцэнзенту нельга паверыць. Для чаго гэта ён прыдумаў? Каб пахваліць пісьменніка, які добра і цікава расказвае пра звычайныя рэчы? Нас цікавіць іншае—ці па-мастацку пра гэта напісана ў творы.

Асабліва адчуваецца адсутнасць належнага рэдагавання ў рэцэнзіі І. Скапарава на зборнік вершаў А. Русака «Толькі з табою» (№ 8, 1960). З гэтай рэцэнзіі мы даведваемся, што яшчэ перад вайною песня «Бывайце здаровы» «паклала пачатак творчасці здольнага паэта». Затым ідзе ўдакладненне, што А. Русак пачаў пісаць у 1932 годзе. Чытаем яшчэ адну фразу: **«У жыццё, як і ў паэзію, Адам Русак уступае з цвёрдай верай у тое, што ён пракладзе «смела, плённа дарогі новыя»**. Далей І. Скапараў піша: «Яго паэтычнае слова трывала замацоўваецца ў песні, але не заўсёды вызначаецца арыгінальнасцю задумы, сілай пачуцця». Незразумела, як можна ўзгадніць паміж сабою гэтыя несумяшчальныя ацэнкі.

Часопіс «Беларусь» карыстаецца ўвагай у чытачоў. Трэба дамагацца, каб і аддзел бібліяграфіі быў таксама варты іх увагі. Шлях да гэтага—у павышэнні патрабавальнасці, у пошуках новых форм, у большай прынцыповасці пры ацэнцы твораў.

Рыгор ШКРАБА.

Раней канцэртны сезон у Мінску па традыцыі пачынаў адзін калектыў сімфанічнага аркестра Беларускай філармоніі. Сёлета гэтага права ўдастоіўся і Дзяржаўны народны аркестр БССР.

4 і 5 кастрычніка вядучы музычны калектыў Беларусі ўпершыню выступіў у новым сезоне перад мінчанамі, адкрыўшы вялікай святочнай праграмай Дэкаду тэатральнага і музычнага мастацтва, прысвечаную XXII з'езду нашай партыі. У канцэрце выступіла таксама Акадэмічная харавая капэла БССР у суправаджэнні аркестра. У заключэнне вечара саліст Вялікага тэатра Саюза ССР, заслужаны артыст РСФСР Артур Эйзен пад акампанемент аркестра выканаў арыі з опер і песні савецкіх кампазітараў. Гледачы цёпла віталі папулярнага савецкага спевака і таленавіты калектыў беларускіх музыкантаў.

На здымку: выступае харавая капэла і народны аркестр.

Фота Ул. КРУКА.

ЗАЎТРА — 12 ГАДАВІНА З ДНЯ АБВЯШЧЭННЯ ГЕРМАНСКАЙ ДЭМАКРАТЫЧНАЙ РЭСПУБЛІКІ

МАЯ ГЕРМАНІЯ

З запісной кніжкі пісьменніка

Хто ЗДОЛЕЕ вызначыць моц і трываласць тых ніцяў, якія звязваюць індывідуальнае быццё сучаснага чалавека з адцягненым, **бесцялесным**, па выразу Маякоўскага, паняццем «палітыка», з усім, што адбываецца, выспявае, уваходзіць у сілу на нашай, аперазанай маланкамі, мілай Зямлі?

Вось і зараз, калі Савецкі ўрад рашуча і недвухсэнсоўна абвясціў на ўвесь свет аб сваёй гатоўнасці заключыць мірны дагавор з Германіяй, каб пагасіць такім чынам небяспечныя галавешкі мінулай вайны, мне захацелася падзяліцца некаторымі ўражаннямі ад **сваёй** Германіі, ад той Германіі, якую я бачыў на працягу некалькіх пасляваенных год. Яна неспадзявана ўвайшла ў маё жыццё, і для мяне, як і для кожнага савецкага чалавека, не ўсё роўна, якою яна будзе ў далейшым: мірнай дэмакратычнай дзяржавай альбо ачагом новых войнаў, новых спусташальных катастроф.

...Увосень сорак першага года, на цяжкіх дарогах адступлення па Украіне, кіраўнік нашага дывізійнага аркестра згубіў свае трубы. Хлопец ён быў харошы, смелы, і разважаў ён, відаць, вельмі проста: каму яны зараз патрэбны, гэтыя трубы, хто іх успомніць, калі столькі загінула добрых таварышаў і столькі яшчэ загіне? Аднак палкоўнік, камандзір дывізіі, успомніў пра інструменты і ў адной невялікай вёсцы пад Белградам выклікаў да сябе капельмайстра: «Што ж, дарагі таварыш, паверылі, быццам і музыка нам не спатрэбіцца? Не, яна яшчэ будзе вельмі патрэбна, калі мы ўвойдзем у Берлін...» Няўдалы музыкант стаў баявым разведчыкам. У ноч на Першае мая сорак другога года ён загінуў пад станцыяй Прохараўка, і мы яго пахавалі ў садзіку каля школы, і над свежай магілай прагучаў развітальны салют з адзінаццаці салдацкіх вінтовак...

Першае мая сорак пятага года я сустракаў у краю лясоў і азёр, што на паўночны захад Берліна. Шчасце вясны, першамайскага свята і блізкай, на паўпераходу, доўгачаканай перамогі зліліся ў адно пачуццё, якому зараз і назвы не адшукаеш. За плячыма былі чатыры ваенныя гады: Сталінград, дняпроўскія пераправы, разбураны ўшчэнт гарадок на Валыні і незабыўны надпіс на адной сцяне: «Не я, дык другія хлопцы праб'юцца да Берліна». І вось мы пад самым Берлінам. Малады палкоўнік расказвае як аб нечым неверагодным, такім, што можа прысніцца хіба толькі ў самым дзівосным сне:

— Уявіце сабе, чатыры гады адно і рабіў, што накручваў снайпераў: чаму так мала фашыстаў забілі? Здаецца, да самых касцей спапялеў ад нянавісці. І вось выклікаюць яшчэ на Одэры: будзеце, кажуць, камендантам раёна ў Берліне, за кожнага жыхара галавой адказваеце, ясна?..

Я слухаю палкоўніка і думаю пра таго салдата, што ляжыць у садзіку каля школы, і мне здаецца, быццам навокал гучыць музыка ўсіх аркестраў, што не дайшлі да Берліна ў гэтыя светлыя, пранізаныя сонцам майскія дні...

А ВОСЬ АСОБНЫЯ запісы са старых блакнотаў пра паездку ў раён Зеелаўскіх вышынь у маі сорак сёмага года.

«Зеелаўскія вышыні... З гэтай назвай звязаны ўспаміны пра баі агромністага напружання, зацятасці і размаху. Паабапал шашы, якая вядзе на Кюстрын, раскіданы спаленыя самаходкі і танкі, гарматы і цягачы. Усюды, куды ні пойдзеш,—скруткі калючага дроту, заржавелыя гільзы, талеркі пустых, абясшкоджаных мін. Здаецца, пах гарэлага металу дагэтуль стаіць у свежым вясеннім паветры.

Над градой вышынь, што стромка збягаюць да самага Одэра, клубіцца калматая, чорная пераднавальнічная хмара. Маланкі разпораз успыхваюць паблізу, на нейкую хвілю вырываючы з цемры то абвалены бліндаж, то пасечанае асколкамі дрэва, то стары замак на гары. Як добра адпавядае ўспамінам пра нядаўнія баі вось гэта бурная, драматычная прырода! І разам з тым, колькі новага, мірнага ў перакатах грымот, у гулкім пастукванні дажджу па гарматных гільзах, кінутых на брустверы акопа!

Ратуючыся ад навальніцы, заходжу ў бліжэйшую хату. Яе гаспадар — Эдуард Рэйц, перасяленец з Данцыга. Рэйц мае надзел у 7,5 га. Упершыню ўбачыўшы сваю зямлю, гаспадар жахнуўся: на яе страшна было ступіць. Амаль кожны дзень людзі падрываліся на мінах. Дзеці хадзілі ў школу па вузенькай сцежцы, з двух бакоў абгароджанай указкамі: не збоч, міны... Ну і паваждаўся ён з гэтай зямлёй. А зараз... Ці не хоча таварыш глянуць?

Мы выходзім у поле. Усё яно пакрыта яркай, глянцавітай рунню азіміны і сарамлівай, нясмелай—ярыны. «Першы ўраджай»,— ціха, хвалюючыся, гаворыць Эдуард Рэйц і, трохі счакаўшы, дадае: «Нядаўна тут пабывалі амерыканцы. Тры чалавекі. Вывучаем, кажуць, баі за Одэр. Адзін з іх новым домам цікавіўся і ўсё чамусьці палачкай у руіны торкаў. Вось, кажа, і цэгла не горшая, і мураўка надзейная, а не вытрываў, абваліўся... І наогул, гаворыць, нічога яшчэ не вядома... Атамная бомба і ўсё такое...»

Зусім нядаўна каля вёскі Трэмплін пачала працаваць новая шахта, якая дае буры вугаль для жыхароў раёна. «Мы будзем расці, у нас перспектыва», — сказаў адзін з шахцёраў, малады хлопец з абушком і карбідным лямпай у руках. У Мюнхенберзе я наведаў лабараторыю прафесара Апельта: ён выводзіць новыя, вірусаўстойлівыя гатункі бульбы. Кіраўнік маленькага лялечнага тэатра, які раз'язджае па вёсках, доўга распытваў пра Сяргея Абразцова...

На адной з вышынь Зеелава [illegible]

На Зеелаўскіх вышынях [illegible]

МЯНЕ ЗАЎСЕДЫ хвалявала своеасаблівая «сюжэтнасць» жыцця [illegible]

Летам сорак восьмага года ў нямецкім партовым горадзе Расток я сустракаў параход «Юрый Крымаў» — ён вёз цукар для нямецкіх дзяцей. Я ведаў Крымава да вайны—таленавітага пісьменніка, вельмі ціхага чалавека. Ён загінуў у самым пачатку вайны, і ўкраінская калгасніца захавала залітыя крывёю апошнія пісьмы Юрыя Крымава да жонкі, да таварышаў. Смутак і жаль сціскалі горла, калі я глядзеў на параход, і вельмі хацелася яму сказаць: «Падыйдзі сюды! Табе не мелка?»

І быў яшчэ адзін параход — «Роза Люксембург». Вясной сорак трэцяга года ён адвозіў нас, вялікую групу салдат, параненых пад Сталінградам, з Сызрані ў Саратаў. Было штосьці сімвалічнае ў тым, што параход насіў імя выдатнай нямецкай рэвалюцыянеркі, чыю памяць мы штогод ушаноўвалі ў нашых, цяпер такіх недасягальна далёкіх школах і піянерскіх атрадах. Узімку сорак сёмага я адшукаў у Берліне месца, дзе была забіта Люксембург: маленькі масточак над ручайком недзе паміж Ландвэрканалам і Цоо. На парэнчы моста вісеў выратавальны круг «для тапельцаў». Паэт Эрых Вайнерт гаварыў мне, што гэты круг вісеў і тады, калі контррэвалюцыйныя афіцэры ўдарамі прыкладаў забівалі маленькую, кволую жанчыну, «нашу Розу»... Дарэчы, аб самім Эрыху Вайнерце. Ці мог я ў трыццатым, крочачы па вуліцах Магілёва разам з саксонскімі камуністамі і распяваючы з імі песню Чырвонага Ведынга, падумаць аб тым, што праз семнаццаць год сустрэнуся ў разбураным вайною Берліне з аўтарам гэтай баявой песні нямецкага пралетарыяту?..

І ЯШЧЭ АДЗІН запіс, зроблены ў канцы сорак восьмага года.

«Нядаўна ў Цюрынгіі, на буйнейшым металургічным заводзе «Максіміліян-Хютэ», адкрыўся вялікі тэатр для рабочых. Я быў у ім, калі там ішоў «Уяўны хворы» Мальера ў пастаноўцы студэнтаў Веймарскага тэатральнага інстытута.

Дзевяцьсот гледачоў, частка якіх прыйшла прама з цэхаў, у спяцоўках і рабочых блузах, уважліва сачылі за хітраспляценнямі старой французскай камедыі. Незвычайнае ўражанне рабіў тут, на заводскай сцэне, манерны, чапурысты свет семнаццатага стагоддзя — узбітыя буклі, напудраныя парыкі, цяжкая, марудная грацыя старадаўніх танцаў.

На другі дзень я глядзеў канцэрт заводскай самадзейнасці. У ім удзельнічала каля ста чалавек — вальцоўшчыкі, ліцейшчыкі, электрыкі, слесары. Адзін за другім выходзілі заводскія акцёры ў ролях фальшываманетчыка, прастытуткі, спекулянта. Яны чыталі вершы баварскага паэта: усё прах, тлен, пустата. Гэта — модная філасофія сучаснага Захаду, прыстасаваная да патрэб «чорнага рынку». Пасля кожнага такога выступлення малады рабочы з цяжкім молатам у руках чытаў вершы, спецыяльна напісаныя для канцэрта берлінскім рабочым паэтам Куба: не прах, не тлен, а праца для будучыні, вера ў заўтрашні светлы дзень!

Магчыма, што наіўная сімволіка гэтай сцэны, якая так блізка нагадвае нашу «сінюю блузу», і не задаволіць паклонніка высокага мастацтва. Аднак нельга не адзначыць вялікай важнасці падобных агітацыйных сцэн: значная частка рабочых на «Максіміліян-Хютэ» зусім нядаўна працавала на заводах канцэрна Фліка, і настроі нявер'я, апатыі, душэўнай стомленасці яшчэ нярэдкія ў іх асяроддзі.

[illegible]

Каля дзвюх рабочых з пракатнай лініі, ліцейшчык Аахім Керль звяртаўся да сваіх далёкіх сяброў: рабочыя Людвігсхафена, ці ёсць на вашым заводзе бальніца альбо паліклініка? Хто клапоціцца аб вашым здароўі?.. І хай не дайшоў гэты голас да рабочых Людвігсхафена, — доменшчыку з «Максіміліян-Хютэ» было важна **тут**, на граніцы з Баварыяй, гучна, на ўсю моц, расказаць аб поспехах **свайго** завода...

Тэатр на заводзе — з'ява ў новай Германіі такая ж небывалая, як універсітэты для рабочых, як вячэрнія школы для сялян. На працягу стагоддзяў мастацтва належала прывілеяванай касце. Не тое, што Мальер, — творы выдатнейшых нямецкіх паэтаў і музыкантаў, гордасць і слава Германіі, не даходзілі да народа. Просты чалавек задавальняўся сурагатамі культуры, і ў кнігарні можна яшчэ пачуць такое: «Вам што—сур'ёзную літаратуру альбо раман?..» Раман — гэта своеасаблівы псеўданім кнігі-пралазы, кнігі-манюкі: «О, сорак тысяч д'яблаў!—усклікнуў Роберт Скольд, празваны пурпурным ваўком, убачыўшы на ўзвышшы барвова-залацістую вілу Альберціны...» У бібліятэках яны стаяць, строга размеркаваныя па «жанрах»: любоўны раман, дэтэктыўны раман, раман-падарожжа. А над імі класікі: Гётэ, Шылер, Гельдэрлін. Яны нагадваюць генералаў у адстаўцы. Іх «паважаюць»—і толькі. «Гётэ і Шылера ведае Германія, якая прайшла праз універсітэты, а не ведае Германія, якая працуе шэсць дзён, а на сёмы чытае выключна біблію і катэхізіс», — так пісаў яшчэ Агароў.

Гуляючы па вуліцах Веймара, разглядаючы мясціны, якія помняць Гётэ, цяжка вызваліцца ад думкі, што зусім блізка, у якіх-небудзь пяці кіламетрах ад гэтых цудоўных ліп, ад гэтых утульных, цацачных домікаў часоў курфюрстаў, мог вырасці канцэнтрацыйны лагер Бухенвальд. Міжволі думаеш, што легенда аб «чыстым» мастацтве, аб «вечнай» паэзіі, гвалтоўна адлучанай ад сапраўдных патрэб народа, стала своеасаблівым прыстанкам для розных дробных душ, капітулянтаў, дэзерціраў духу, якія пры першым жа націску з боку фашызму палі ніц, ухітрыліся «не заўважыць» Бухенвальда, а ў некаторых выпадках сталі актыўнымі праваднікамі рэжыму. (У часе працэсу над гітлераўскімі бандытамі з канцлагера Заксенхаузен мне асабліва запомніўся адзін падсудны, юрыст па спецыяльнасці, які на пытанне пракурора: «Ваша пасада ў лагеры?» суха і коратка адрапартаваў: «Кат»).

Тое, што я бачыў на «Максіміліян-Хютэ», мае надзвычай глыбокі сэнс: працоўны народ, які вырашыў будаваць жыццё на новых асновах, хоча і мастацтва бачыць новым, даступным і неабходным, як хлеб, як паветра. Няхай мастацтва дапаможа змагацца з цяжкасцямі — так гавораць на заводзе. Нават класіку тут разглядаюць з нейкай асаблівай непасрэднасцю. «Уяўны хворы»? Вельмі карысная п'еса. На заводзе яшчэ нямала сімулянтаў...» Можна, вядома, усміхнуцца з гранічнай утылітарнасці падобных фармулёвак, але нельга не адчуць за імі высокага напружання сіл калектыву: «Трэба спачатку жыццё пераўтварыць»... «У 1949 годзе, у дні юбілея Гётэ, мы паставім «Фауста», — гаворыць дырэктар завода. Зазіраючы ў будучыню, актывіст з «Максіміліян-Хютэ» бачыць не толькі сталь для мірнай гаспадаркі, а і Гётэ на заводскай сцэне, не толькі багацце матэрыяльнай культуры, а і багацце культуры духоўнай.

Я ПІШУ ГЭТЫЯ РАДКІ і чую крокі дружыннікаў на вуліцах сённяшняга Берліна. Яны абараняюць сваю дзяржаву, першую ў гісторыі Германіі дзяржаву рабочых і сялян. Яны глядзяць туды, за Брандэнбургскія вароты, і гавораць: [illegible] фашызм не пройдзе!

З далёкай маёй маладосці віта[illegible] таварыша, мірнага нямецкага пралетарыя з аўтаматам на плячы.

Рыгор БЯРОЗКІН.

ГОЛАС СУПРАЦЬ РЭВАНШЫСЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У адным з апошніх нумароў штотыднёвіка «Ноэ дойчэ літаратур», які з'яўляецца органам пісьменнікаў Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі, змешчан цікавы артыкул Гюнтара Цвойдрака пад загалоўкам «Другая літаратура». У свой час гэты вядомы крытык і публіцыст апублікаваў кнігу «Рэмілітарызацыя літаратуры», у якой даследуецца літаратурнае жыццё ў ФРГ. Новая праца Цвойдрака накіравана супраць прафашысцкіх тэндэнцый у заходнегерманскай літаратуры, у прыватнасці, супраць «рамана» Ёзэфа Марціна Баўэра «Вось як далёка заходзяць ногі».

«Калі прыслухаешся да галасоў крытыкі, — пачынае свой артыкул Цвойдрак, — то можа здацца, што сучасную заходнегерманскую літаратуру прадстаўляюць такія пісьменнікі, як Бёль, Кэпен, Носак, Андэрш, Вальсэр, Вейраух. Аднак тое, што пішуць некалькі дзесяткаў крытыкаў і рэдактараў, што чытаюць некалькі тысяч ці нават дзесяткі тысяч людзей у Заходняй Германіі, з'яўляецца толькі маленькай часткай заходнегерманскай літаратуры, толькі маленькай часткай літаратурнага рынку і сфармаванай зацікаўленасці чытачоў. Побач з гэтай «фасаднай» літаратурай у апошнія гады ўзнікла другая літаратура, якасць якой знаходзіцца ў адваротнай прапорцыі да яе колькасці». Гэтая літаратура становіцца ўсё больш агрэсіўнай у ідэалагічных адносінах, падтрымліваецца боннскімі ўладамі, прапагандуецца ў друку і кіно, па радыё і тэлебачанню, выдаецца вялікімі тыражамі ў танных серыях.

Цвойдрак заўважае, што прадстаўнікі «другой літаратуры» не выступаюць так адкрыта, як, напрыклад, [illegible] Двінгер, Больменбург, Керн, Векер, Айзен. Наадварот, яны [illegible] фразамі аб гуманізме, [illegible] заходнегерманскім «гаспадарчым цудам», [illegible] наконт памылак, дапушчаных Германіяй у мінулым, наконт таго, што абясцэньваюцца «вечныя каштоўнасці» «хрысціянскага Захаду». Але, як піша Цвойдрак, за гэтай вонкавай мімікрыяй лёгка разглядзець фашысцкае нутро. «Многія з такіх аўтараў раней маршыравалі ў карычневых кашулях і салдацкіх ботах, а цяпер надзелі чорную сутану».

Ёзэф Марцін Баўэр цяпер таксама выступае ў чорнай сутане і з крыжам у руках. А пры Гітлеры ён быў адным з самых зацятых чалавеканенавіснікаў. У 1942 г. Баўэр выдаў кнігу «Жураўлі з нагайскіх стэпаў», дзе можна знайсці такое «філасофскае» апраўданне фашысцкіх злачынстваў: «Знішчэнне, калі яно праводзіцца з карысцю для жыцця, можа быць такім жа прыгожым, як самы прыгожы будынак. Яно яшчэ больш узнёслае, яшчэ больш поўнае ўражанняў і сваёй суровасцю выклікае ў нас павагу, якая ўзнікае пры сутыкненні з кожнай узнёслай рэччу». У час вайны Баўэр выпусціў таксама антысавецкі пасквіль пад загалоўкам «З эмблемай эдэльвейса на Украіне» (як вядома, эдэльвейс быў эмблемай украінскіх нацыяналістаў).

«Можа Баўэр — задае пытанне Цвойдрак — зрабіў хаця б якія-небудзь вывады пасля 1945 года, пасля таго, як развеяўся міраж аб панаванні над светам, пасля гістарычнага паражэння праслаўленай ім самім расы паноў? Можа ён вёў маральную дыскусію з самім сабой, выказаў жаль? Наадварот. Ён асеў у сваёй роднай баварскай вёсцы, схаваў салдацкія боты пад ліхаманкава апранутай сутанай і напісаў «Вось як далёка заходзяць ногі».

Гамбургскі студэнцкі часопіс «Канкрэт» назваў раман Баўэра «прапагандысцкай кнігай супраць Расіі». І гэта так. [illegible] Фарэль мяркуе, што яго пакаралі толькі за тое, што ён... аднойчы сказаў: «Рускія гусі маюць смак не горшы, чым нямецкія». Такім чынам, Баўэр зводзіць усе злачынствы фашыстаў да таго, што яны... з'елі некаторую колькасць рускіх курэй і гусей...

У сваім рамане Баўэр падрабязна расказвае аб тым, як гітлераўскі ваенны злачынца Фарэль трапляе ў Сібір і затым уцякае адтуль. На працягу трох год гэты оберлейтэнант маршыруе праз сібірскія лясы і стэпы ў напрамку да «свабоднага» Ірана. Праўда, Фарэль марыў прайсці праз Сібір пераможцам, у форме эсэсаўца, а давялося прабірацца яму крадком, у пашарпанай вопратцы. Але, на думку Баўэра, гэта не мяняе сутнасці. У параўнанні з савецкімі людзьмі Фарэль і цяпер застаецца «звышчалавекам». Ён з пагардай глядзіць на рабочых, калгаснікаў, інтэлігентаў, якія сустракаюцца яму на дарозе, дэманструе перад імі свой «інтэлект» і сілу волі. Фарэлю скараецца ўсё: і сібірская тайга, і савецкія людзі. Чытаеш гэты раман, іранізуе Цвойдрак, і міжвольна здзіўляешся: як гэта такія «звышчалавекі» прайгралі вайну!

Усходнегерманскі крытык гнеўна пратэстуе супраць таго, што Баўэр свядома скажае савецкую рэчаіснасць. У рамане ўзведзены ў абсалют некаторыя прыватныя недахопы і цяжкасці, якія мелі месца ў СССР у пасляваенны час. Савецкія людзі паказаны прымітыўнымі, запалоханымі, няўстойлівымі ў ідэалагічных адносінах. І такая кніга, абураецца Цвойдрак, выйшла ў той час, калі рускія дасягнулі небывалых поспехаў у асваенні космасу, сфатаграфавалі адваротны бок Месяца. Зразумела, што сваім творам Баўэр хацеў выклікаць у заходнегерманскага чытача рэваншысцкія настроі, даказаць яму, што ён і надалей застаецца «звышчалавекам», належыць да пануючай расы, што ў чарговай сусветнай бойні яму лёгка ўдасца перамагчы «недалёкіх» савецкіх людзей, якія, калі верыць раману, сімпатызуюць уцякаючаму Фарэлю і варожа ставяцца да камуністычнага рэжыму. Што і казаць, няўдзячную мэту паставіў перад сабой фашысцкі недабітак!

На жаль, адзначае Цвойдрак, пасквіль Баўэра быў надрукаваны ў ФРГ паўмільённым тыражом, двойчы паказваўся па тэлебачанню. І самае страшнае, што раман «Вось як далёка заходзяць ногі» не з'яўляецца выключэннем. Цвойдрак сцвярджае, што «такая літаратура шырока распаўсюджана ў ФРГ».

Літаратурны штомесячнік Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі зрабіў карысную справу, даўшы рашучы адпор аднаму з адэнаўэраўскіх прадажных пісак.

А. РАСОЛЬСКІ.

ФІЛЬМЫ ГДР

У сувязі з 12-й гадавінай з дня абвяшчэння Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі ў Беларусі дэманструюцца фільмы вытворчасці кінастудыі ГДР.

З цікавасцю будуць прагледжаны кінакарціны «Эрнст Тэльман, сын свайго класа», «Эрнст Тэльман, правадыр свайго класа», «Песня матросаў», «Белая кроў», «Тавар для Каталоніі», «Небяспечная зона», «Зоркі», «Прэм'ера адмяняецца», «Узорныя работы», «Бязмоўная зорка», [illegible] і інш.

[illegible] «Час выпрабаванняў» [illegible] кінастудыі «Дэфа» [illegible]

Нямецка-савецкі фільм «Пяць дзён, пяць начэй» прысвечаны подзвігу савецкіх воінаў, выратаваўшых скарбы Дрэздэнскай галерэі.

[illegible] кінакарціны «Аперацыя», «Тэўтонскі меч», «Водпуск на Зільце» і «Гэта не павінна паўтарыцца».

Р. ЗАЙЦАЎ.

Галоўны рэдактар Ніл ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: Заір АЗГУР, Аляксандр БУТАКОЎ, Кастусь ГУБАРЭВІЧ, Васіль ІВАШЫН, Аркадзь МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), Пятро ПРЫХОДЗЬКА, Раман САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), Мікола ТКАЧОЎ, Янка ШАРАХОЎСКІ, Іван ШАЦІЛА, Рыгор ШЫРМА.

«Літаратура і мастацтва» — орган Міністэрства культуры і праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, Мінск.
АДРАС РЭДАКЦЫІ: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмная рэдакцыі — 3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, адказнага сакратара — 3-25-25, аддзела літаратуры — 3-22-04, аддзела мастацтва — 3-24-62, аддзела культуры — 3-20-54, выдавецтва — 3-19-52, бухгалтэрыі — 3-11-03.
«Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у аўторак і пятніцу.

АТ 00394
Друкарня імя Сталіна